


No. M.172.1.
Vol. 77
THE TRVSTEES OF THE
PVBLIC LIBRARY
OMNIVM
LVX
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 1878

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

77e ANNÉE — 1911

BUREAUX DU *MÉNESTREL :* 2 *bis,* RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et Cie, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

77e ANNÉE — 1911

TEXTE ET MUSIQUE

Soixante-dix-huitième année de publication

PRIMES 1912 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, des nouvelles musicales de tous les pays, etc.,
publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

TH. DUBOIS
MUSIQUES SUR L'EAU
Six mélodies-poèmes
E. MORET. POUR TOI (4 nos)
STOJOWSKI. SIX MÉLODIES
Trois recueils in-4°

J. TIERSOT
MÉLODIES POPULAIRES
des Provinces de France
Nouvelles Séries (5e et 6e)
(Vingt numéros)
Un recueil in-4°

R. LENORMAND
CHANSONS D'ÉTUDIANTS
avec chœur ad lib.
(neuf numéros)
Mélodies exotiques
Deux recueils in-4°

R. BERGER
CLAUDINE
Opérette en trois actes
d'après WILLY
Partition chant et piano in-8°

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
LE CID
Opéra en 4 actes
d'ADOLPHE DENNERY, GALLET et BLAU
d'après CORNEILLE
Partition pour piano seul

R. HAHN
LE DIEU BLEU
Ballet
Partition in-8°
Le bal de Béatrice d'Este
Suite à 4 mains (7 numéros)

TH. DUBOIS
LA JOURNÉE DE L'ENFANT
Douze piécettes faciles
Un recueil in-4°
Esquisses orchestrales
Réduction à 4 mains (3 numéros)

A. PÉRILHOU
ALBUM DE NOEL
Vingt récréations-études
Un recueil in-4°
En Champagne
Suite à 4 mains (3 numéros)

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)

J. MASSENET

LE CID

Opéra en 4 actes et 10 tableaux
d'ADOLPHE DENNERY d'après CORNEILLE
PARTITION CHANT ET PIANO IN-8°

G. DUPONT

LA GLU

Drame musical en 4 actes et 5 tableaux
de HENRI CAIN d'après JEAN RICHEPIN
PARTITION CHANT ET PIANO IN-8°

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 25 décembre, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1912. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)**

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. – Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. – Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les samedis; 26 morceaux DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 1 Recueil-Prime. Paris et Province, un an : 20 francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement:* Journal-Texte, tous les samedis; 26 morceaux DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; 1 Recueil-Prime. Paris et Province, un an : 20 francs; Étranger : Frais de poste en sus

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, comprenant le Texte complet, 26 morceaux de chant, 26 morceaux de piano, les 2 Recueils-Primes ou une Grande Prime.
Un an : 30 francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : 10 francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

4163. — 77e ANNÉE. — N° 1. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 7 Janvier 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Avec ce 1er numéro de notre 77e année de publication, nos abonnés à la musique de PIANO recevront :

LES PAPILLONS

scherzo de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : le *6e Impromptu* de PAUL LACOMBE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, *L'Oiseleur Amour*, chanson de GUY DE MAUPASSANT, musique de E. PALADILHE. — Suivra immédiatement, *Rien ne passe*, nouvelle mélodie de J. MASSENET.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1911

Voir à la 8e page du journal.

LETTRES ET SOUVENIRS

1871

(Suite.)

Dans les projets paternels Victorien Sardou apparaissait bon second — au besoin *des* premiers, comme on dit au théâtre.

Ici, tout intermédiaire était superflu.

Je connaissais Sardou depuis toujours; lui, brillant jeune homme caracolant au milieu de ses premiers succès; moi, presque adolescent encore, mais tout de même admirateur de sa prodigieuse adresse et de son esprit.

Les derniers mois nous avaient tout à fait rapprochés. Pendant le siège de Paris nous dinions chaque jeudi chez un commun ami qui sut accomplir de vrais prodiges aux deux dernières réunions pour nous offrir une table comme on n'en eût certainement pas trouvé six à Paris — à Paris où l'on commençait à considérer les élastiques de bottines comme une de ces choses pouvant, à la rigueur, devenir comestibles!

La table de notre ami réunissait sept convives : lui, brave cœur, esprit ouvert et généreux; sa femme, aimable et fort intelligente maitresse de maison; Victorien Sardou, Henri Monnier, Pierre Petit, mon père et moi.

Il y eut des soirs où, tous, nous arrivions en uniforme de garde national, sauf Henri Monnier, que son âge déjà avancé renvoyait « au civil », comme il disait.

Sardou montait sa garde tout en haut de Montmartre, dans le moulin de la Galette converti en poste électrique chargé de balayer la plaine Saint-Denis de ses feux et d'échanger des signaux avec les forts des environs.

Chacun déposait « ses armes » dans le porte-canne de l'antichambre, où sabres-baïonnette et parapluies pratiquaient la plus pacifique des ententes cordiales.

En ces dîners, il n'y avait qu'à écouter. Sardou s'y montrait étincelant de verve, de logique et de raison. Il racontait ses reconnaissances militaires autour de Paris en compagnie de son ami le général Trochu — tous deux en une voiture — rentrant au bastion avec sa capote souvent trouée par des balles perdues... ou autres.

Il faisait des plans; désapprouvait ceux des autorités militaires; dressait sur la table des parallèles avec des couteaux et des fourchettes, des tours avec des verres et des bouteilles, des redoutes avec des ronds de serviette...

Aucun professionnel n'étant présent, la controverse était nulle et tout cela nous paraissait mirifique!

Quelquefois, en se levant de table, Pierre Petit me disait tout bas dans un coin de fenêtre : « Mais pourquoi ne le laisse-t-on pas faire? On pourrait passer dans vingt-quatre heures, et dans trois jours l'assiégeant serait réduit en bouillie. »

Le photographe Pierre Petit était du midi et prompt à s'enflammer, bien qu'en la circonstance il « n'opérât pas lui-même ».

Cependant toute cette argumentation de Sardou ne ressemblait nullement à de la jactance ; chaque détail était exposé avec une telle clarté, une telle méthode, de telles déductions que je me demande encore s'il n'avait pas raison sur beaucoup de points, puisque les plans qui furent suivis aboutirent aux pires résultats!

L'éloquence, réelle pourtant, mise au service de toute cette stratégie endormait doucement Henri Monnier. Le silence d'un court instant le réveillait vers le dessert; il ouvrait les yeux, regardait autour de lui et, comme obéissant à une ancienne habitude, les sourcils se rapprochaient, le visage de Joseph Prud'homme se reconstituait comme de lui-même, et Monnier, sans nul préambule, commençait une histoire contée avec une voix dans les joues sortant d'une bouche en lippe.

C'étaient des anecdotes de ce genre :

— Il y a quelques mois, je me promenais au bord de l'étang de Berre, non loin de Marseille. Un homme — un pêcheur, je

crois — me croisant sur la route, me fit l'honneur de me tirer le chapeau; je lui tirai le mien. L'homme s'arrêta et, me dévisageant un moment:

— Bonjour, Monsieur Monnier.

— Eh quoi, mon ami, lui fis-je, vous me connaissez?...

— Oh! depuis longtemps, Monsieur Monnier! Vous êtes venu demeurer chez moi... Ah! dame, il y a bien trente ans! Voyons.... rappelez-vous.... le père Martin?...

— At..ten..dez donc.... le père Martin..... mais vous aviez alors un jeune enfant, un petit garçon fort gentil, ma foi....

— C'est un homme aujourd'hui!

— Et.... vous en êtes satisfait?

— Ah! Monsieur Monnier, c'est l'honneur de la famille, voyez-vous! Dès l'âge de quatre ans, cet enfant-là avait une vocation: il adorait les hypothèques ; aujourd'hui il est conservateur!

. . . .

Raconté par Monnier, c'était à rire aux larmes. Sardou plissait silencieusement ses joues à la manière du Voltaire de Houdon et reprenait aussitôt :

— Ainsi, pas plus tard qu'hier, je disais encore à Trochu.....

***

Victorien Sardou n'aimait pas beaucoup la musique et, par ricochet, ne se soucia jamais de travailler avec des musiciens, dont il trouvait l'art difficultueux et compliqué. Il s'y résigna, cependant, en certaines circonstances qui le guidèrent plus que ses préférences personnelles.

Je savais cela dès 1871 ; aussi, malgré la très vive admiration et le très respectueux attachement que je professai toujours pour ce grand esprit, ne me vint-il jamais à l'idée de l'encombrer, lui non plus, de mes petites affaires.

Une fois, cependant, j'eus recours à son obligeance, que, plusieurs années après, je retrouvai très grande; mais nous y reviendrons plus loin.

(A suivre.) HENRI MARÉCHAL.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. *Le Miracle*, drame lyrique en cinq actes, paroles de MM. P.-B. Gheusi et A. Mérane, musique de M. Georges Hüe (Première représentation le 30 décembre 1910). — GAITÉ (Théâtre-Lyrique). *Don Quichotte*, comédie héroïque en cinq actes, paroles de M. Henri Cain, d'après Le Lorrain, musique de M. J. Massenet (Première représentation le 29 décembre 1910).

Ce n'est pas sans quelques difficultés que nous avons été appelés à juger enfin les deux œuvres nouvelles et importantes que préparaient activement deux de nos grandes scènes musicales. Il semblait vraiment que la malechance s'acharnât sur l'une et sur l'autre et que la Fée malfaisante les poursuivît de ses rigueurs. De semaine en semaine, de jour en jour, on annonçait la double solennité, et de semaine en semaine, de jour en jour, la fête était remise sans que l'on pût prévoir la fin de tant de tribulations. Tout arrive pourtant, et coup sur coup, à vingt-quatre heures de distance, nous avons eu les deux premières représentations attendues avec une si vive impatience. — A tout seigneur, tout honneur. C'est par l'Opéra que nous commencerons, bien qu'il ait été précédé d'un jour par la Gaîté.

Ce n'est pas précisément par l'originalité que brille le poème du *Miracle*, dont, il faut le dire, l'intérêt lui-même est mince, en dépit de l'élément pittoresque dont les auteurs se sont efforcés de le rehausser. Nous sommes à la fin du quinzième siècle, au temps des superstitions et des miracles, en une ville de Bourgogne qu'on ne nous nomme pas et pour laquelle on nous laisse le choix. Assiégée par un aventurier italien qu'on ne nous nomme pas davantage et qu'on appelle simplement « le condottiere », la ville en question vient d'être délivrée grâce à la courtisane Alix, qui s'est dévouée pour ses concitoyens en se livrant à leur ennemi (ça, c'est Monna Vanna, c'est Judith et tout ce qu'on voudra). Mais le peuple croit que sa délivrance est due à l'intervention de sainte Agnès, patronne de la ville et sa protectrice, et l'évêque décide alors qu'une statue sera élevée à la sainte et que l'exécution de cette statue sera confiée au jeune sculpteur Loys.

Or, Alix est amoureuse de Loys, et une idée bizarre lui passe par la cervelle, celle de lui servir de modèle et de poser devant lui pour la statue, et cela

.........................dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.

En fait, elle s'introduit dans l'atelier de Loys, qui ne la connaît pas, le surprend par sa présence, l'enivre de ses caresses, et l'amène à ses fins. Sous le couvert de sainte Agnès, Loys reproduit donc fidèlement le visage et le corps d'Alix, dépourvu de toute espèce d'accessoire extérieur, et lorsque, sous le porche de l'église, la statue est dévoilée aux yeux de la foule, un cri de fureur et d'indignation part de toutes les poitrines en présence du sacrilège. Et alors, comme un certain Gaucher d'Arcourt, qui fut lui-même l'amant d'Alix et qui sait à quoi s'en tenir, s'élance pour briser la statue, Alix, qui a vu son mouvement, se précipite sur lui, le poignarde et le tue. Il va sans dire que la foule s'ameute contre elle et demande justice. Sacrilège et meurtrière, par conséquent deux fois coupable, Alix sera vouée à la mort.

Bientôt nous la retrouvons dans la cellule des condamnés, où Loys, qui a sans doute les clefs de la prison, vient la voir et cause avec elle (ça, c'est *Aphrodite)*, après quoi il cède la place à l'évêque. Celui-ci promet à la courtisane son salut dans l'autre monde, si elle consent, après avoir fait amende honorable, à renverser elle-même le marbre impie qui reproduit ses traits. Et voici, avec le cinquième acte, que nous allons voir « le miracle ». Alix, marchant au supplice, frappe, selon sa promesse, la statue, de nouveau voilée, et tombe morte à ses pieds. Mais lorsqu'on découvre la statue on aperçoit, au lieu des débris de l'image d'Alix, la pure et chaste figure de sainte Agnès, devant laquelle la foule se prosterne pieusement.

Je m'abstiendrai d'apprécier ce livret, dont le dénouement miraculeux détonne un peu avec le reste, et que les auteurs ont orné, comme il convient, de chants, de chœurs, de danses, de cortèges, de processions et de tout ce qui s'ensuit. Son intérêt, je l'ai dit, m'a paru mince, et j'ajoute seulement que certains vers m'en ont semblé bizarres dans leur sens et dans leur forme. Il faut croire toutefois qu'il a séduit le compositeur, puisque celui-ci n'a pas hésité à le mettre en musique.

Lorsque M. Georges Hüe obtint le grand prix de Rome (c'était en 1[illegible] Reyer faisait ainsi, dans son feuilleton des *Débats*, l'éloge de sa c[illegible] de concours :

M. Georges Hüe est un élève de la classe de M. Henri Reber, un élè[illegible] peut être fier le savant professeur. De véritables qualités dramatiques et un sentiment très juste de la déclamation se font remarquer dans la partition de *Médée*. Sans doute le commencement vaut mieux que la fin : mais la faute en est-elle seulement au compositeur ? La scène de début :

Où suis-je?... Est-ce bien moi, Médée?... Ah! malheureux!...

l'air et l'Invocation qui suivent ont des accents d'une remarquable puissance, et le coloris de l'instrumentation ajoute beaucoup à l'intérêt du tableau. La musique de fête et la marche nuptiale font, par exemple, une diversion des plus heureuses aux fureurs et aux imprécations de Médée. L'Invocation, avec ses sonneries persistantes de cuivres, son rythme pesant et ses accords dont le caractère fantastique fait penser à la fois à Gluck et à Weber, est une page de maître ; la première partie du duo entre Jason et Médée est également remarquable par le charme de la mélodie et par la façon ingénieuse dont y sont employées les plus douces sonorités de l'orchestre. La phrase qui se chante sur ces paroles : *Vois cette calme immensité....* a beaucoup d'ampleur et est fort bien venue ; des arpèges de harpe se détachent sur un chant plein d'élévation et de poésie, déjà entendu dans l'introduction. Ajoutons un mot d'éloge pour la strette vigoureuse et passionnée qui termine ce duo....

La cantate de *Médée* est une des scènes lyriques les plus remarquables qui se soient produites dans ces dernières années, et certes on peut bien augurer de l'avenir d'un élève qui montre de telles qualités de compositeur dramatique à son début.

Depuis l'époque où Reyer lui adressait ces éloges pour sa cantate de concours, M. Georges Hüe a abordé quatre fois la scène (je ne parle pas de ses compositions de concert) : la première fois avec un petit ouvrage, *les Pantins*, joué à l'Opéra-Comique après avoir obtenu le prix Cressent; ceci était sans grande importance ; la seconde fois avec *le Roi de Paris*, représenté à l'Opéra en 1901 et peu goûté du public, avec juste raison ; la troisième avec *Titania*, qui fut un peu sacrifiée à l'Opéra-Comique en 1903 et qui méritait un meilleur sort, car l'œuvre était non seulement intéressante, mais fort distinguée, tout empreinte de poésie e[t] écrite avec une rare élégance. Le souvenir de cette jolie partition m[e] faisait espérer qu'en un nouvel effort le compositeur allait se mett[re] complètement hors de pair et prendre possession du public. J'ai regr[et] à constater que ce n'est pas tout à fait cela. Il y a assurément du talen[t]

dans la partition du *Miracle*, mais l'œuvre est vraiment trop inégale et dépourvue de personnalité. Les bonnes pages y sont rares, et celles qui devraient sortir en pleine lumière ne me semblent pas venues comme il faudrait. L'œuvre est bien construite, les chœurs sonnent bien, l'orchestre, sans recherche de nouveauté, est du moins plein et bien équilibré (avec un certain abus des harpes); ce qui manque dans tout cela, c'est la véritable inspiration, c'est la générosité du jet mélodique. Je prends pour exemple le second acte, tout intime, celui de l'atelier de Loys, qui se passe entre lui et Alix. Nous trouvons d'abord un long monologue de Loys, quand il a brisé la statue dont il est mécontent. Qu'est-ce que ce monologue? de la déclamation? du récitatif? de la mélopée? Nul ne saurait le dire; mais ce qui est certain, c'est qu'il n'y a pas là l'ombre d'une idée musicale. Quant au duo amoureux, il est d'une jolie couleur, sans doute, mais malheureusement sans nouveauté, et surtout sans émotion; j'y cherche en vain le cri de la passion, et c'est là qu'il devrait éclater. Mais non: des notes, des notes, des notes.... J'aime mieux signaler certaines pages plus heureuses, telles que l'invocation de Loys à sainte Agnès, au premier acte, qui est d'un joli caractère, avec l'intervention des harpes, le chœur d'entrée du troisième, qui est ferme et bien rythmé, mais surtout le ballet, qui est excellent et du meilleur effet. Presque toute la musique de ce ballet est basée sur le motif mineur de la danse de l'ours, qui lui sert de thème et qui reparaît toujours, parfois en majeur, travaillé de la façon la plus ingénieuse. L'effet est délicieux.

Maintenant, si je veux parler au point de vue général, je regrette de voir M. Hüe, qui est un artiste sérieux et un musicien bien doué, tomber dans les erreurs que nous avons à déplorer chaque jour. Qu'est-ce, grands dieux! que cette façon d'écrire pour les voix, avec ces intervalles farouches de quartes diminuées ou augmentées, de tierces diminuées (vous trouverez même, à la page 132 de la partition, un saut d'*octave augmentée!*), ces enharmonies incessantes? Vous mettez vos pauvres chanteurs à la torture, et dans quel but, pour quelles raisons? Des changements de rythme et de mesure d'une fréquence insupportable, des tonalités toujours hésitantes et toujours fuyantes, sans que jamais on en trouve une seule bien assise pendant quelques mesures. Que M. Hüe laisse donc tout cela aux adeptes de la « nouvelle école »; il vaut mieux que les procédés qu'il leur emprunte.

En somme, la partition du *Miracle* ne saurait rien ajouter à la bonne opinion que certains — et je suis de ceux-là — pouvaient avoir du talent de M. Georges Hüe. Ils ne peuvent que souhaiter de voir le compositeur aux prises avec un poème qui convienne mieux à sa nature, laquelle est surtout élégante, délicate et distinguée.

Ce qui n'empêche qu'il avait à sa disposition deux interprètes remarquables en la personne de M. Muratore, qui joue Loys, et de Mlle Chenal, qui représente Alix. Tous deux sont excellents, et non seulement comme chanteurs, mais comme comédiens. On sait la voix de l'un et de l'autre, et combien elle est généreuse; mais il faut le dire, celle de Mlle Chenal est mise à une rude épreuve, et le rôle d'Alix est véritablement écrasant. Il n'importe, sa vaillance est venue à bout de toutes les difficultés, et il n'y a que des éloges à lui adresser, ainsi qu'à son partenaire. A côté d'eux il faut signaler M. Gresse, qui se fait très justement remarquer dans le personnage de l'évêque, et nommer tous les artistes qui ont donné tous leurs soins aux rôles secondaires, MM. Fabert et Dangès, Teissié et Cerdan, Mmes Bailac, Courbières, Olivier et Goulancourt. Sans oublier Mlles Aida Boni et Léa Piron, qui se distinguent dans le ballet, non plus que l'orchestre et son excellent chef, M. Paul Vidal.

Il y a quelques années, là où se trouve aujourd'hui le gentil Théâtre-Lyrique de Trianon, dont le succès est si vif, un directeur audacieux, M. Armand Bour, avait ouvert, sous le nom de théâtre Victor-Hugo, une scène littéraire dont l'existence au contraire fut éphémère, et dont le souvenir n'a laissé que des traces fugitives et insaisissables. C'est là que, le 2 avril 1904, avait lieu avec un certain éclat la première représentation d'une « comédie héroïque » en quatre actes intitulée *Don Quichotte*, dont le héros de Cervantes était, si l'on peut dire, plutôt encore le prétexte que le sujet, car le caractère du chevalier de la Triste Figure y était considérablement modifié, et celui de sa Dulcinée y avait subi une transformation à peu près complète.

Ce *Don Quichotte* du théâtre Victor-Hugo était l'œuvre intéressante d'un pauvre diable de poète ouvrier qui, hanté par le démon des vers, prenait sur ses heures de repos le temps de se livrer à la littérature. Cordonnier de son état, il suivait l'exemple que lui avait donné plusieurs autres poètes ouvriers, ses devanciers: Savinien Lapointe, cordonnier comme lui, le tisserand Magu, le boulanger Jean Reboul, de Nîmes, l'imprimeur sur étoffes Thomas Lebreton, de Rouen, sans compter ceux que l'on pourrait nommer. Natif de Bergerac, il s'appelait Jacques Le Lorrain, et sa vie fut particulièrement agitée, partagé qu'il était entre le besoin de gagner sa vie et le désir ardent de se produire comme poète. Il trouva — avec quelles difficultés! — le moyen de publier un recueil de vers, *les Fleurs pâles*, un roman intitulé *l'Au-delà*, et une sorte d'autobiographie, *le Rousset*, où il racontait l'histoire d'un humble ouvrier cordonnier.

Très fier et très indépendant, Le Lorrain était venu à Paris dans le désir de s'y produire — naturellement, et songeait au théâtre. Il écrivit alors son *Don Quichotte*, et lorsque celui fut terminé, s'empressa de le présenter à la Comédie-Française d'abord, à l'Odéon ensuite, qui le refusèrent l'un après l'autre; non absolument que l'on trouvât la pièce mauvaise, mais parce qu'on la jugeait injouable en l'état où elle se trouvait et qu'elle exigeait des remaniements, remaniements que l'auteur, d'une intransigeance farouche sous ce rapport, se refusait absolument à opérer, prétendant voir représenter son œuvre telle qu'il l'avait écrite.

C'est alors que M. Armand Bour reçut *Don Quichotte* pour son théâtre Victor-Hugo. Il mit l'ouvrage en répétitions au bout de quelques mois; mais alors l'auteur, dont la santé était délabrée, avait dû retourner dans le Midi, d'où il était originaire, et se trouvait gravement malade à Libourne, chez des amis qui l'entouraient de soins. Mais il va sans dire qu'il était informé de ce qui se passait et se tenait au courant. Il sut que sa pièce était à l'étude, il sut que les trois rôles particulièrement importants, ceux de Don Quichotte, de Sancho et de Dulcinée, avaient pour interprètes, le premier M. Armand Bour lui-même, le second M. Angély, le troisième Mlle Barbieri; il sut enfin que sa pièce avait paru devant le public, qui l'avait bien accueillie. Il n'eut plus alors qu'une idée: la voir et l'entendre; et malgré tout, il mit cette idée à exécution. De fait, en dépit de sa faiblesse et de l'état désastreux de sa santé, et avec l'aide d'un ami, qui fit les frais de son voyage, le pauvre poète prit le train et arriva à Paris pouvant à peine se soutenir. Une fois ici, il se fit transporter au théâtre Victor-Hugo et eut la joie d'assister à la représentation de sa pièce, joie qui devait être, hélas! de courte durée, car, quelques jours après, il mourait d'épuisement à Arcueil, dans une maison de santé où on l'avait fait admettre.

Si j'ai raconté, aussi brièvement que possible, cette petite odyssée d'un poète malheureux, c'est qu'elle se rattache naturellement à l'histoire du *Don Quichotte* de M. Massenet et à l'histoire de M. Massenet lui-même, qu'un écrivain d'art avisé ne manquera pas d'écrire un jour, la gloire de l'auteur de *Marie-Magdeleine*, de *Manon* et du *Jongleur de Notre-Dame* s'imposant d'elle-même à l'attention et à l'intelligente curiosité du public.

Donc, un ami ayant attiré l'esprit de M. Massenet sur le *Don Quichotte* de Jacques Le Lorrain en lui faisant entrevoir là un heureux sujet d'œuvre lyrique, le compositeur prit connaissance de la pièce, la trouva en effet à sa convenance, et, après s'en être entretenu avec M. Henri Cain, pria celui-ci de la transformer à son usage en un livret d'opéra, ce qui fut fait. On sait le reste, et comment ce nouveau *Don Quichotte*, dont la musique fut elle-même bientôt écrite, fut représenté d'abord, il y a quelques mois (19 février 1910), sur l'élégante scène de Monte-Carlo, avec Mlle Lucy Arbell, MM. Chaliapine et Gresse comme interprètes principaux, et le succès éclatant qui l'accueillit, succès que son apparition au Théâtre-Lyrique de la Gaîté vient de confirmer en l'accentuant encore.

Ce n'est pas la première fois que le sujet de *Don Quichotte* attire l'attention et la sympathie de nos musiciens. Dès le dix-huitième siècle, Boismortier écrivait, sur un poème de Favart, un *Don Quichotte chez la Duchesse* qui fut représenté à l'Opéra le 12 février 1743, et le 10 mai 1869 Ernest Boulanger donnait au Théâtre Lyrique un *Don Quichotte* dont la carrière fut courte et sans éclat. Il faut signaler aussi un *Sancho Pança dans son île* de Philidor, qui vit le jour à la Comédie-Italienne le 8 juillet 1762. Tout cela est aujourd'hui bien oublié, et la nouvelle œuvre de M. Massenet va raviver la popularité du chevalier de la Triste Figure (1).

---

(1) Bien plus nombreux que les nôtres ont été les musiciens étrangers qui, depuis plus de deux siècles, ont mis à contribution le chef-d'œuvre de Cervantes pour le transporter au théâtre sous la forme musicale. Parmi les auteurs de *Don Quichotte* lyriques il faut citer: pour l'Allemagne, Fœrtsch (1690), Treu (1727), Holtzbauer (1756), Hubatscheck (1791), Ditters von Dittersdorf (1795), Rauchenecker (1897), Wilhelm Kienzl (1898), Antoine Beer-Walbrunn (1908); pour l'Italie, Francesco Conti (1722), Piccinni (1770), Salieri (1771), Paisiello (1776), Angelo Tarchi (1791), Generali (1806), le comte de Miari (1810), Mercadante (1829), Mazzucato (1836), Luigi Ricci fils (1881), Simone Besi (1908); pour l'Angleterre, le célèbre Henri Purcell (1694), George-Alexandre Macfarren (1846), et Frédéric Clay (1875); enfin, pour la Suisse, M. Jaques-Dalcroze avec un *Sancho* représenté à Genève il y a quelques années.

J'ai dit que, dans sa pièce, Le Lorrain avait modifié d'une certaine façon la physionomie du héros de la Manche, en même temps qu'il transformait complètement celle de sa Dulcinée, muant la Maritorne de Cervantes en une coquette élégante et fine qui soulève autour d'elle tous les cœurs et tous les désirs. Don Quichotte n'est pas le dernier à subir les effets de son irrésistible séduction, et l'intensité de son amour est telle qu'il meurt de chagrin de se voir refuser par elle pour époux.

Donc, au premier acte nous sommes sur une place publique, devant la demeure de Dulcinée, un jour de grande *feria* (j'ai oublié de vous dire que la scène se passe en Espagne). Chants, danses, réjouissances, acclamations populaires : du bruit, de la joie, de l'ivresse causés par une fête ensoleillée. Bientôt quatre soupirants, répondant aux noms de Rodriguez, Juan, Pedro et Garcias, et dont aucun n'est jaloux de l'autre, se réunissent sous le balcon de la belle, qui sourit à chacun d'eux et envoie des baisers à la foule enfiévrée. Et voici que de grands cris de cette foule grouillante annoncent l'approche de Don Quichotte et de son fidèle Sancho, qui arrivent en effet, l'un la lance au poing, juché sur la placide Rossinante, l'autre à califourchon sur son âne. On s'amasse autour d'eux, on acclame Don Quichotte, qui, heureux et souriant, jouit naïvement de la sympathie qu'il excite et qu'on lui témoigne. Mais bientôt la foule s'éloigne, Sancho, sur un signe de son maître, s'en est allé conduire les bêtes à l'écurie, et Don Quichotte, resté seul, soupire sous les fenêtres de Dulcinée une sérénade dont à peine a-t-il achevé les vers. Cette sérénade n'est pas du goût de Juan, l'un des amoureux de la belle, qui vient rôder par là et qui cherche querelle au chevalier; celui-ci répond, les épées sortent du fourreau, et ledit Juan passerait peut-être un vilain quart d'heure, si Dulcinée, attirée par le bruit de la dispute et le cliquetis des épées, ne venait séparer les combattants. Elle moralise Don Quichotte et lui dit qu'au lieu d'occire son prochain, il ferait mieux, s'il veut lui plaire, de retrouver le collier précieux qui, la veille, lui a été volé par des bandits. Le chevalier, alors persuadé de l'amour de Dulcinée, accepte la mission et s'engage solennellement à rapporter le collier.

Le second acte, tout épisodique, nous montre Don Quichotte, de nouveau monté sur Rossinante, rimant des vers pour sa belle, et Sancho, pestant contre la destinée qui l'attache au pas d'un maître qu'il aime et qu'il révère, mais dont il déplore la folie. Tous deux chevauchent tranquillement à travers la campagne, lorsque tout à coup, au milieu du silence: « Les géants! les géants! » s'écrie furieusement Don Quichotte. Et aussitôt, la lance en avant, il pique des deux, entraînant Rossinante, et fonce... sur les fameux moulins à vent, qu'il prend pour des mécréants. Et de toutes parts on voit surgir des moulins, et l'on voit Don Quichotte au galop s'élancer sur eux, jusqu'au moment où, happé au passage par une aile de ceux-ci, il tournoie vivement en l'air aux cris de terreur du brave Sancho, qui n'en peut mais. — Chef-d'œuvre du machiniste, ce tableau est vraiment curieux.

Au suivant, nous retrouvons Don Quichotte, remis de son algarade et plus que jamais accompagné de Sancho, pénétrant au fond d'un ravin où, inutilement jusqu'ici, il cherche la trace des bandits auteurs du vol du collier. La nuit est sombre, tous deux sont fatigués, et, une fois étendus sur l'herbe, ne tardent pas à s'endormir. Durant leur sommeil les brigands arrivent, et, pensant faire une bonne prise, s'emparent du noble chevalier, auquel ils s'apprêtent à faire un mauvais parti. Mais celui-ci, confiant dans la destinée, dans la pureté de ses intentions, les fascine par son regard et par sa parole, et cela de telle façon que non seulement il échappe à leur fureur, mais encore qu'il obtient d'eux, sur une seule injonction, la remise du fameux collier. C'est le triomphe de la vertu sur le crime.

Quatrième acte. Grande fête chez Dulcinée, qu'entoure la foule de ses adorateurs. Repas somptueux, lumières étincelantes, toilettes exquises, musique enchanteresse. La belle est mélancolique, quoique l'on se presse autour d'elle et que chacun l'accable de louanges et de compliments. Puis, tout d'un coup elle se ressaisit, s'empare d'une mandoline et entonne, en s'accompagnant elle-même, une chanson endiablée, qu'elle termine, enivrée par sa voix, par une danse endiablée... C'est à ce moment qu'arrive Don Quichotte, au comble du bonheur. Il est porteur du fameux collier qu'il va remettre à sa bien aimée, certain qu'ensuite elle n'hésitera pas à lui accorder sa main. Il s'agenouille en effet devant Dulcinée, lui remet, à sa grande surprise, le joyau tant regretté, et lui demande d'être son épouse. Dulcinée part alors d'un grand éclat de rire, puis, voyant le chagrin qu'elle lui fait, car Don Quichotte s'est relevé consterné, elle essaie de le calmer, de le consoler, en lui disant qu'elle ne veut se marier avec qui que ce soit, et que, d'ailleurs, elle est indigne de lui. Après quoi elle s'éloigne, toute troublée, le laissant seul et désolé.

Cinquième acte, la fin de Don Quichotte. Au fond d'un bois, dans une clairière qu'éclairent seuls les rayons de la lune. Don Quichotte, épuisé par le chagrin, par la perte de ses illusions, agonise lentement auprès de son fidèle, de son inséparable Sancho, qui veille anxieusement auprès de lui. Mais tout est fini, et rien ne peut sauver le doux et fantasque héros, que rien non plus ne retient plus à la vie. Il adresse lui-même des consolations à son vieux compagnon, jette une dernière pensée à Dulcinée, qu'il ne peut cesser d'aimer, et meurt en digne chevalier errant.

En somme, ce livret est varié, alerte, mouvementé, avec de l'élégance, de la grâce et de la gaîté. A part la scène finale, celle de la mort de Don Quichotte, ce serait un vrai livret d'opéra-comique. Mais quoi? *le Pré aux Clercs* aussi est un opéra-comique, en dépit de la mort de Comminges. Et M. Massenet a traité ce livret comme il était tracé. La grâce et l'élégance, on sait s'il les possède. Quant à la gaîté, au mouvement, n'est-il pas pas le musicien scénique par excellence, et sa muse toujours jeune, toujours en éveil, ne sait-elle pas se plier à toutes les situations, à toutes les circonstances? Inutile donc de dire qu'il a su tirer des unes et des autres tout le parti qu'elles comportaient, et qu'il les a mises en relief avec son habileté coutumière, toujours étonnant l'auditeur par la fraîcheur de ses mélodies, par la saveur et l'imprévu piquant de ses harmonies et par la richesse d'un orchestre tel que lui seul peut l'écrire. Et puis il a su peindre et « pourtraicturer » ses personnages, donnant à Don Quichotte une allure tout à la fois bizarre, tendre et mélancolique, à Sancho le ton pesant et lourd du bon paysan attaché à ce maître qu'il ne comprend mais qu'il aime en toute sincérité comme un bon chien, à Dulcinée la grâce aimable d'une courtisane à qui l'excès de la coquetterie n'a pas enlevé toute sensibilité et qui le prouve à l'occasion. Les trois caractères sont rendus, musicalement, avec une exactitude et une précision qui les mettent en pleine lumière.

Quel choix faire dans cette partition si substantielle, de quel côté porter ses préférences, et quelles pages, plutôt que d'autres, signaler à l'attention? Essayons pourtant. C'est d'abord, au premier acte, la scène populaire d'introduction, qui est pleine de couleur et d'un mouvement endiablé, puis la gentille canzone de Dulcinée à son balcon, et surtout la sérénade de Don Quichotte : *Quand apparaissent les étoiles*, qui caractérise le personnage et que nous retrouverons à diverses reprises dans l'orchestre, notamment dans l'agréable interlude et la scène du sommeil du troisième acte. Le second, très court, où Don Quichotte et Sancho sont seuls en scène, se distingue, après la chanson hésitante du chevalier cherchant ses rimes, par le naturel de leurs dialogues amusants et d'un très bon sentiment comique. La scène des bandits au troisième est curieuse, et tout le quatrième, avec sa fête somptueuse, vient jeter une note élégante et lumineuse qui tranche avec le précédent. Ici, tout serait à mentionner, la rêverie de Dulcinée : *Lorsque le temps d'amour a fui*, d'un rythme si séduisant, le petit terzetto qui vient ensuite, puis la chanson suivie de danse, puis l'entrée de Don Quichotte, puis sa scène avec Dulcinée, puis... tout enfin. Quant au dernier acte, que précède un interlude dont le solo de violoncelle a été joué d'une façon délicieuse par un artiste dont je regrette de ne pas connaître le nom, il est touchant et tout empreint d'une poésie intense et d'une profonde mélancolie. Cette scène de la mort de Don Quichotte a été traitée par le compositeur avec un sentiment dramatique à la fois impressionnant et plein de sobriété, sans forcer un seul instant la note, et produisant l'émotion à l'aide des moyens les plus simples et les plus naturels. Cela est absolument excellent.

Ce qu'il est difficile de caractériser, c'est le charme qui émane de cette musique, c'est la grâce élégante dont elle est empreinte, c'est le sentiment poétique qui s'en dégage, c'est l'impression délicieuse qu'elle provoque chez l'auditeur. Je n'ai pas besoin de dire qu'au point de vue technique de la forme, elle est écrite de main de maître, cela va de soi pour qui connaît l'auteur; mais j'insiste sur ce fait qu'elle nous repose par son naturel, et, si l'on peut dire, par sa *santé*, des divagations maladives et cruelles auxquelles nous sommes habitués et qui sont à la fois le supplice de l'esprit, de l'oreille et des sens.

Comme toutes les œuvres bien venues, celle-ci est merveilleusement jouée et chantée. M. Marcoux, à qui l'on souhaiterait peut-être plus d'ampleur vocale, est un excellent, *excellent* Don Quichotte. Il a composé le rôle non seulement avec soin et intelligence, mais avec un vif sentiment du pittoresque, et tout, dans sa tenue, dans ses attitudes, dans son geste, jusque dans son regard, tout est parfait. Le chanteur est d'ailleurs habile et sûr de lui. Le succès très bruyant de M. Marcoux a été très grand et très mérité. Que dire, après lui, de Sancho-Fugère, avec sa bonhomie niaise, sa balourdise amusante et sa verve toujours si pleine de naturel? Il est délicieux, ce Fugère, et impayable quand

on le voit monté sur son grison. Pour ce qui est de Mlle Lucy Arbell, elle est tout aimable et toute séduisante dans le rôle de cette nouvelle Dulcinée telle que l'a comprise Le Lorrain. Elle a bien la grâce et la légèreté qui conviennent au personnage, avec un brillant et incontestable talent de cantatrice. Et puis, elle danse, et puis, elle joue de la guitare, et puis, elle s'accompagne elle-même; elle est étonnante. L'interprétation est très bien complétée par Mlles Brienz et Dehaye, MM. Gilly, Delmas et Alberti. Quant à l'exécution générale, chœurs et orchestre, elle est excellente sous la direction très ferme et très précise de M. Amalou.

Et la mise en scène complète le succès. Le premier décor est rutilant, nous montrant, en plein soleil, une rue de caractère vraiment espagnol. On se croirait à Saint-Sébastien ou à Fontarabie. Et pour ce qui est du tableau des moulins, celui-là est prodigieux et, je l'ai déjà dit, fait le plus grand honneur au machiniste.

Vous pouvez vous rendre compte qu'avec tout cela *Don Quichotte* sera un grand succès.

Arthur Pougin.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Ce Scherzo de Théodore Dubois tient tout ce que promet son titre : *Les Papillons*. C'est de la légèreté et du caprice en notes diaprées et étincelantes. Sans doute la pièce n'est pas d'une extrême facilité, mais elle est d'une écriture tellement logique et claire jusque dans ses complications qu'on s'en rendra maître avec un peu de patience et d'étude. Nous ne pouvions mieux inaugurer notre 77e année de publication qu'avec cette page d'un maître incontesté du piano.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le 28 décembre dernier a eu lieu, au Metropolitan Opera de New-York, la première représentation du nouvel ouvrage de M. Engelbert Humperdinck, *Enfants de roi*. La soirée a été brillante, avec Mlle Géraldine Farrar comme principale interprète et M. Alfred Hertz comme chef d'orchestre. Il existait déjà une musique mélodramatique écrite par de M. Humperdinck pour le drame Mme Rosmer, *Enfants de roi*, mais cette œuvre, ancienne de plusieurs années déjà, se distingue essentiellement de l'opéra en trois actes qui vient d'être représenté. Entre les deux, il n'existe d'autre lien que l'emprunt de quelques motifs. Plusieurs morceaux ont été mis hors de pair dès la première soirée et couverts d'applaudissements : un duo d'amour et une suite d'entrées très vivantes au premier acte, une danse avec accompagnement de cornemuse et le final d'un grand effet au second. La partition d'*Enfants de roi* est constituée musicalement par une suite de leitmotive fort habilement tissés dans un ensemble polyphonique très moderne assurément, mais dépourvu des excentricités si contestées des écoles avancées. Le sujet traité par le compositeur, de même que celui de *Hänsel et Gretel*, rentre dans la catégorie des contes légendaires avec tableaux de féerie.

— Quelques jours avant la première représentation d'*Enfants de roi*, un accident qui aurait pu avoir des suites graves est arrivé à M. Engelbert Humperdinck, dans l'hôtel de New-York où il était descendu. Le feu avait pris dans un vestiaire et couvait sans que l'on s'en fût aperçu. M. Humperdinck ayant ouvert la porte reçut un jet de flamme qui brûla une partie de ses vêtements et lui fit une blessure à la main gauche. On put heureusement venir aussitôt en aide au compositeur, mais c'est avec un bandage lui enveloppant une partie de l'avant-bras qu'il put assister aux dernières répétitions de son opéra.

— Le quatrième congrès de la Société internationale de musique doit avoir lieu à Londres, ainsi que nous l'avons annoncé. Il commencera le 29 mai prochain, sous la présidence de M. Alexandre C. Mackenzie, assisté de MM. O. von Hase et Charles Maclean. Voici la liste par pays des présidents de section : France (nord), M. Charles Malherbe; France (sud), M. Charles l'Hôpital; Allemagne (nord), M. Hermann Kretzschmar; Allemagne (sud-est), M. Bauer; Grand-Duché de Bade, M. Philippe Wolfrum; Saxe, M. Hugo Riemann; Bavière, M. Adolphe Sandberger; Belgique, M. Edgar Tinel; Danemark, M. Angul Hammerich; Suède, M. C. Claudius; Grande-Bretagne et Irlande, M. Mackenzie; Italie, M. Guido Gasperini; Hollande, M. F. Scheurleer; Suisse, M. Hermann Suter; Espagne, M. Felipe Pedrell; États-Unis, M. Albert Stanley. Pour la Russie, aucun président de section n'est encore désigné. En dehors des travaux techniques du congrès, des réceptions, concerts, auditions, ou banquets seront organisés dans l'ordre suivant : lundi, 29 mai, soirée inaugurale ; mardi 30 mai, matin, ouverture du congrès, après-midi, concert historique de musique de chambre, soir, concert d'orchestre au Queen's Hall; mercredi 31 mai, après-midi, concert de musique de chambre, œuvres de maîtres anglais modernes, à quatre heures, service à la cathédrale de Saint-Paul; jeudi 1er juin, après-midi, concert choral par la Yorkshire Choral Society, soir, concert d'orchestre par le London Symphony Orchestra ; Vendredi 2 juin, à quatre heures et demie, audition de musique religieuse anglaise des maîtres primitifs, soir, banquet au Savoy Hôtel. On prévoit encore un concert de musiques militaires et une représentation d'opéra. Les membres de la Société internationale de musique qui viennent d'autres pays que la Grande-Bretagne et l'Irlande pour assister au Congrès seront admis à toutes les réunions, fêtes ou concerts sans avoir à payer aucune contribution.

— La société d'actionnaires qui s'était constituée dans le but d'établir à Berlin une entreprise désignée sous le nom de « Grand Opéra » paraît aujourd'hui définitivement dissoute. Les dernières démarches tentées pour obtenir l'autorisation de faire bâtir le monument projeté à l'endroit choisi n'ont pu prévaloir contre les motifs allégués par l'administration. Il semble bien pourtant que le besoin d'un nouvel opéra se fait sentir à Berlin d'une façon assez pressante, car deux associations viennent de se former pour reprendre l'idée au moment où l'on pouvait craindre une lassitude ou un découragement. La première de ces associations a pu recueillir déjà l'adhésion de 5.187 personnes s'engageant dès à présent à souscrire en abonnement 9.993 places. L'emplacement choisi pour les constructions serait la rue Bismarck, dans le quartier de Charlottenbourg. La seconde association aurait en vue de construire un théâtre au coin des rues de Potsdam et de Karlsbad. L'une et l'autre de ces entreprises éventuelles se proposent le même but, qui est l'exploitation du genre opéra populaire. Si une seule peut réussir, ce sera déjà un résultat très appréciable.

— M. Hans Gregor, le nouveau directeur de l'Opéra de Vienne, se rendra dans cette ville vers le milieu de janvier et reprendra les négociations avec M. Félix Weingartner pour le poste de chef d'orchestre. On pense que l'entente pourra s'établir, car M. Weingartner abandonne la prétention d'obtenir le titre de directeur général de la musique. Cette prétention avait, dès le début des pourparlers, créé une difficulté en apparence insurmontable.

— A Vienne, le censeur des théâtres de la Cour a mis son *veto* sur quelques passages du deuxième acte du *Chevalier aux roses* de M. Richard Strauss. Il s'agit de certains vers d'une couleur un peu vive destinés à caractériser la jeune fille de la campagne. M. Weingartner a offert de modifier les phrases incriminées, mais M. Hugo von Hoffmannsthal et le compositeur s'y sont refusés.

— La Société des Amis de la Musique de Vienne, à l'occasion du centième anniversaire de sa fondation qu'elle célébrera en 1912, vient d'instituer un prix de 10.000 couronnes pour un grand ouvrage orchestral avec chœur mixte. Les compositeurs de toutes nationalités sont admis à concourir.

— Il y a deux ans, lors du dernier congrès de la Société internationale de musique dont les assises se tinrent à Vienne en 1909, M. Alexandre Mackenzie avait promis de réunir en Angleterre quelques fonds destinés au monument projeté de Johann Strauss fils, l'auteur du *Beau Danube bleu* et de *la Chauve-Souris*. Nous pouvons citer parmi les souscripteurs anglais de sommes de quelque importance MM. F.-H. Cowen, Hubert Parry, A.-C. Mackenzie, Charles Maclean, Alfred Littleton, etc.

— Le successeur d'Angelo Neumann, au Théâtre-Allemand de Prague, est M. Eppinger.

— Nous avons annoncé la publication toute récente de la symphonie en *ut* majeur de Wagner, œuvre de jeunesse dont un des manuscrits resta longtemps enfoui chez le chanteur Tichatschek. Cet ouvrage fut exécuté pour la première fois à Berlin, le 31 octobre 1887, par le Wagner-Verein, et eut, jusqu'à la fin de 1888, un certain nombre d'auditions en Allemagne, en Autriche, en France, en Suisse, en Hollande, en Suède, en Danemark et en Amérique. Le manuscrit fut ensuite conservé à Bayreuth et resta inutilisé jusqu'à ces dernières années. D'après une lettre autographe de Wagner, conservée dans les archives de la famille Mendelssohn, une des partitions originales de la symphonie aurait été donnée en cadeau par l'auteur à Félix Mendelssohn, alors directeur des concerts du Gewandhaus. Si le fait est exact, il ne manque pas de piquant, car l'aimable compositeur du *Songe d'une nuit d'été* fut plus tard assez maltraité dans la fameuse brochure : *Du Judaïsme dans la musique*.

— L'Opéra de Dresde fermera ses portes pour cause de réparations dès la fin du mois de mai prochain. Des représentations d'opéra continueront d'être données néanmoins ; elles auront lieu au Schauspielhaus.

— La critique musicale de Dresde a décidé de ne pas rendre compte du nouvel opéra de Richard Strauss, *le Chevalier aux roses*. Ceci en manière de protestation, car Richard Strauss a refusé de communiquer à la critique le livret de l'œuvre à la répétition générale.

— A Prague, la Philharmonie tchèque, que dirige habilement un excellent chef, M. Wilhelm Zemanek, avait inscrit sur le programme d'un de ses derniers concerts le cycle entier des poèmes symphoniques de Frédéric Smetana connus sous le titre général de *Ma Patrie* et dont voici les titres particuliers : *La Moldau, Vischrad, Varka, Des champs et des bois de la Bohême, Tabor* et *Blanik*. La Philharmonie tchèque, société artistique qui existe depuis 1901, donne chaque hiver quatre grands concerts symphoniques et vingt concerts populaires.

— Le Théâtre de la Fenice, de Venise, s'occupe en ce moment de la remise à la scène de *l'Italiana in Algeri*, l'un des plus jolis chefs-d'œuvre bouffes de Rossini, depuis bien longtemps oublié, et qui précisément fut créé à Venise,

mais au Théâtre San Benedetto, en 1813. L'ouvrage doit être offert très prochainement au public avec, comme principaux interprètes, la signora Guerrina Fabbri, le ténor Strazza et le baryton La Puma. Il nous semble bien, si notre mémoire n'est pas infidèle, que M. Charles Lecocq, qui n'est pas seulement un compositeur charmant, mais qui se pique aussi d'érudition et à qui l'on doit une bonne édition de *Castor et Pollux*, de Rameau, a donné, il y a quelques années, une adaptation française de *l'Italiana in Algeri*. Voilà de quoi réveiller les foudres de M. Xavier Leroux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Maintenant que le Conservatoire est installé — à peu près — dans son nouveau local, voici qu'on reparle de la construction, dans ce local, d'une salle de concerts destinée à succéder à celle de la rue Bergère, et, en tout cas, indispensable dans l'école. On sait qu'un groupe d'amateurs, d'amis de la musique, avait proposé à l'État de se charger, à des conditions singulièrement modestes et sans qu'il en coûtât rien à celui-ci, de la construction de cette salle, qui, au bout de quarante ans, devait lui revenir en toute propriété. Le projet proposé, mûrement étudié, accepté par l'administration des beaux-arts, fut présenté à la Chambre, qui l'adopta, mais fut repoussé ensuite par la Commission du Sénat. Est-il définitivement enterré par ce fait? Peut-être non, et voici qu'on y revient, M. Dujardin-Beaumetz en étant fortement partisan et disposé à le soutenir devant la haute assemblée. En tout cas, il n'est pas inutile de le faire connaître dans ses grandes lignes, et voici en quoi il consiste.

M. Wiener, représentant le groupe d'amateurs dont nous avons parlé, recevait la concession du terrain nécessaire, dans le jardin du Conservatoire avec issue rue d'Edimbourg, et y construisait une salle pour le compte de la Société dite « de la salle de concerts du Conservatoire », au capital minimum de 500.000 francs, mais qui en réalité avait déjà réuni 625.000 francs de souscriptions. Quarante ans après, cette salle et toutes ses installations revenaient à l'État sans aucune indemnité; durant cette période, l'entretien de l'immeuble serait à la charge de la société et, si besoin, imposé par l'État en cas de négligence.

L'administration des beaux-arts dressait les plans, ordonnait les travaux, surveillait à son gré toute l'entreprise; la Société acquittait tous les frais, les taxes, les impôts, les assurances, fournissait le mobilier, durant sa concession de quarante ans, bref, assumait toutes les dépenses. Il est assez évident que l'État prenait beaucoup, et, en échange, ne donnait presque rien.

D'abord, le Conservatoire aurait la jouissance absolue et gratuite de la salle aux jours réglés par un tableau qui prévoyait des séances infiniment supérieures aux nécessités actuelles. Par exemple, la Société des concerts avait droit à l'occupation annuelle de la salle pour 20 après-midi, 2 soirées et 30 matinées. L'administration du Conservatoire avait droit elle-même à cette occupation pour 50 journées et 80 matinées, c'est-à-dire pour un maximum non encore atteint d'exercices publics, de concours, d'auditions et de classes d'orchestre. Ainsi, le Conservatoire et la Société des concerts étaient-ils parfaitement chez eux sans bourse délier.

A vrai dire, c'est cet excès même de bienfaits qui a rendu suspects les bienfaiteurs. N'étaient-ils point des gens qui donnent tout et ne demandent rien? Car enfin, quels bénéfice retirer d'une salle prise tous les dimanches d'hiver et constamment soumise au bon vouloir du sous-secrétaire d'État qui pouvait refuser à sa fantaisie toute location et se réservait le droit d'approbation de tous les programmes et de tous les comptes? Évidemment, ces Mécènes faisaient de l'art pour l'art. On n'y est pas accoutumé.

Enfin, pour récupérer leur capital en quarante ans, qu'accordait-on aux actionnaires? On leur accordait le prix des locations qu'ils feraient avec l'approbation de l'État et 50 0/0 des recettes de la Société des concerts du Conservatoire au-dessus de 170.000 francs, qui est le chiffre des recettes actuelles aux années brillantes. Les souscripteurs complaisants acceptaient tout, et leurs noms témoignaient assez de leur désir de doter le Conservatoire d'abord, quelques groupements d'artistes ensuite, d'une salle commode et moderne, sans aucun espoir de spéculation.

La question sera de nouveau posée prochainement au Sénat. Et le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts désire persuader à la sage Assemblée, cette fois, qu'une vertu rare inspire ce projet : le désintéressement.

— La commission des auteurs a reçu M. Porel, directeur du Vaudeville et vice-président de l'Association des directeurs de théâtres de Paris, qui remplaçait M. Albert Carré, président de cette association, malade, et l'a entretenu de la question du contrôle des billets de faveur taxés. M. Porel a ensuite été informé des revendications des directeurs de théâtres de banlieue. Puis, la commission s'est occupée de la perception des droits d'auteur en Roumanie. Enfin, M. Robert Charvay a rendu compte de la dernière réunion de la commission intersociale des deux sociétés : auteurs, compositeurs et éditeurs de musique et auteurs et compositeurs dramatiques.

— Le comité du syndicat des auteurs s'est réuni sous la présidence de M. Théodore Henry. Le comité a arrêté les ordres du jour des commissions qui doivent se réunir prochainement : commission des stagiaires, sous la présidence de M. Théodore Henry; des librettistes et musiciens, sous la présidence de M. Claude Roland, et des revuistes et cafés-concerts, sous la présidence de M. Ernest Depré. Le comité s'est ensuite occupé de différentes questions concernant les scénarios cinématographiques et les sociétés d'amateurs. Il y a lieu de rechercher les moyens de percevoir des droits d'auteur sur les représentations que donnent ces sociétés, qui sont au nombre de cinq mille à Paris et de quinze mille en France. Représentations pour lesquelles, sous une forme ou sous une autre (droit de vestiaire obligatoire, programme, quête, abonnement, etc.), ces sociétés trouvent souvent moyen de faire verser aux spectateurs un droit d'entrée.

— M. André Messager est de retour à Paris, venant de Saint-Pétersbourg, où, dans une série de concerts, il a remporté les plus brillants succès. Au cours d'une récente interview, M. Messager a déclaré que s'il avait été en Russie, c'était non seulement pour diriger des concerts, mais aussi « pour un projet qui intéressait particulièrement l'Opéra ». Nous croyous savoir qu'il s'agit « d'une saison française » que notre Académie nationale de Musique irait donner au Théâtre-Impérial de Saint Pétersbourg et dans laquelle M. Messager dirigerait lui-même l'orchestre. Ce projet aurait déjà l'assentiment de la cour de Russie. M. Dujardin-Beaumetz, de son côté, serait tout favorable à cet exode momentané qui ne pourrait qu'accroître la gloire de la musique française et le triomphe des artistes de l'Opéra.

— Projets de l'Opéra. On s'y occupe d'abord de la reprise très prochaine des *Maîtres chanteurs*, promise par traité aux héritiers de Richard Wagner. Puis viendraient, au cours de l'année 1911, la reprise de *Gwendoline* d'Emmanuel Chabrier, la première représentation en français de la *Siberia* de M. Giordano, *le Cobzar*, de Mme Gabrielle Ferrari, *Déjanire*, de M. Camille Saint-Saëns, et la reprise du *Cid* de M. Massenet. En outre, au courant de cette même année, en juin prochain, la direction de l'Opéra donnera trois séries complètes de la *Tétralogie* de Richard Wagner, en dehors des jours d'abonnement, croyons-nous. En 1912, MM. Messager et Broussan ont le projet de monter un opéra nouveau de M. Gaston Salvayre, sur un poème de M. Adolphe Aderer; *Fervaal*, de M. Vincent d'Indy, qui fut créé à l'Opéra-Comique; un grand ouvrage nouveau de M. Massenet; *Pénélope*, de M. Gabriel Fauré; un ouvrage de M. Bachelet et *la Roussalka*, ballet de M. Lucien Lambert, sur un livret de M. Hugues Le Roux. La direction de l'Opéra tient également en réserve *la Fille de Ramsès*, de M. Paul Vidal. Faisons remarquer, à ce propos, que la direction de l'Opéra annonce la reprise de *Gwendoline*, qui fait partie de son répertoire, alors que la direction de l'Opéra-Comique annonce également qu'elle s'est assuré la propriété de cet ouvrage, d'accord avec les héritiers des auteurs. Lequel des deux théâtres vend ici la peau de l'ours?

— Choses de l'Opéra-Comique : d'abord deux maladies (en dehors de celle du directeur lui-même) qui viennent entraver la marche du répertoire : Mme Edvina, dont le succès était si vif dans *Louise*, a été prise d'une attaque subite d'appendicite et il a fallu l'opérer. C'est l'intelligente Mlle Vix qui la remplace avec grand succès dans la belle œuvre de M. Gustave Charpentier. D'autre part, Mme De Nuovina, qu'on applaudissait dans *la Navarraise*, se trouve fortement grippée et a dû, elle aussi, interrompre le cours de ses représentations. Les études de *l'Ancêtre* de M. Camille Saint-Saëns avancent rapidement. On a déjà pu répéter *à l'italienne*.

— Spectacles de l'Opéra-Comique : ce soir samedi, *Werther;* dimanche, en matinée, *la Dame blanche* et *Richard Cœur de Lion;* le soir, *Louise*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Jongleur de Notre-Dame, le Chalet*.

— Au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, c'est le triomphe de *Don Quichotte* et de ses si remarquables interprètes : Mlle Lucy Arbell, séduisante et coquette Dulcinée, Marcoux, admirable et émotionnant Chevalier de la Longue Figure, Fugère, plaisant Sancho et grand maître du rire et du chant. Tout est loué déjà jusqu'à la fin de janvier, et à chaque représentation on refuse un millier de personnes à la porte.

— A ajouter aux décorations dans la Légion d'honneur, que nous publiions dans notre dernier numéro, celle de M. Serge Basset, le très sympathique courriériste théâtral du *Figaro*, qui est en même temps un auteur dramatique distingué auquel on doit déjà *l'Auberge rouge*, *les Grands*, à l'Odéon, en collaboration avec M. Pierre Veber, et un *Cas de Conscience*, en collaboration avec M. Paul Bourget, dont on se rappelle le succès à la Comédie-Française.

— Programme exécuté par la musique de la Garde républicaine, sous la direction de M. G. Bourgeois, au cours des réceptions du 1er janvier à la Présidence de la République : *Marche des Preux* (G. Parès); *le Barbier de Séville* (Rossini); *Messidor* (A. Bruneau); *Esquisses vénitiennes* (H. Maréchal); *les Erinnyes* (Massenet); *Parade militaire* (Massenet); *Henri VIII* (Saint-Saëns).

— Nous avons annoncé en son temps la nouvelle de la démission de M. Parès, le chef réputé de la musique de la Garde républicaine. M. Parès n'abandonne pas pour cela la musique : il a proposé au conseil municipal la formation d'un orchestre dépendant de la Ville de Paris, orchestre d'harmonie auquel seraient adjoints vingts instruments à cordes, de façon à pouvoir réaliser toutes les exécutions musicales. Les auditions de cet orchestre seraient publiques sur les places de Paris pendant l'été et dans les salles ou gymnases en hiver. Certaines places seraient payantes: la plupart des autres seraient gratuites. M. Parès demande à la Ville de Paris une subvention de 60.000 francs pour cet objet. L'orchestre serait, bien entendu, à la disposition du Conseil municipal chaque fois qu'il en serait besoin.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *Phèdre* (Massenet). — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — *Psaume CXXXVI* (Guy Ropartz). — Concerto en *mi* mineur, pour piano (Chopin), par M. Ernest Schelling. — *Le Prince Igor*, danses polovtsiennes avec chœurs (Borodine).

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : *Coriolan*, ouverture (Beethoven). — Concerto en *mi* bémol, pour piano (Beethoven), par M. Edouard Risler. — *Tragédie de Salomé* (Florent Schmitt). — Concerto en *ré* mineur (Haendel).

— Air de *Xerxès* (Haendel), par Mlle Alice Raveau. — *Poème symphonique* pour piano et orchestre (Gabriel Pierné), par M. Édouard Risler. — Airs d'*Orphée* (Gluck), par Mlle Alice Raveau. — *Rapsodie norvégienne* (Ed. Lalo).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : *les Noces de Figaro*, ouverture (Mozart). — Huitième symphonie, en *fa* (Beethoven). — Air de *Jules César* (Haendel), par Mme Mellot-Joubert. — *Suite symphonique* (Rita Strohl). — *Sauge Fleurie* (Vincent d'Indy). — *Poème symphonique*, pour piano et orchestre (Marcel Noël), par M. Henri Schidenhelm. — *Kikimora* (Liadow). — Air de Momus du *Défi de Phœbus et de Pan* (Bach), par Mme Mellot-Joubert. — *Tasso*, lamento et trionfo (Liszt).

— MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno, les deux éminents virtuoses, se feront entendre les 10 et 14 janvier, à la salle Gaveau, aux concerts de la Société Philharmonique de Paris. Au cours de ces deux séances, Ysaye et Pugno interpréteront l'œuvre intégrale pour piano et violon de Brahms, Schumann et Franck; on sait qu'ils sont les interprètes inégalables de ces œuvres. Billets à la salle Gaveau.

— Le quatuor Parent consacrera quatre soirées aux œuvres de César Franck, les mardis 10, 17, 24, 31 Janvier, à la Schola Cantorum. On entendra le quatuor à cordes, le quintette, les trois trios, la sonate, toutes les œuvres pour piano, des mélodies et toute la musique d'orgue. Le prix de l'abonnement est extrêmement réduit : 5 et 8 francs pour quatre séances. S'adresser à la Schola, ou chez les éditeurs Hamelle et Laudy.

— Programme de la sixième série des concerts du « Cercle musical » (directeur, Charles Domergue) :

1° Le mercredi 11 janvier, à 9 heures du soir : Musique ancienne, avec le concours de MM. Louis Diémer et Fritz Kreisler (salle Gaveau, 45, rue La Boétie) ;

2° Le lundi 30 janvier, à 9 heures du soir : Musique classique et moderne, avec le concours de Mme Pavla Frisch, MM. Harold Bauer et Firmin Touche;

3° Le mercredi 15 février, à 9 heures du soir : Musique moderne, avec le concours de Mlle Geneviève Vix, MM. Gabriel Dupont, Dumesnil et le quatuor Firmin Touche;

4° Le lundi 27 février, à 9 heures du soir : Musique classique et moderne, avec le concours de MM. Emil Sauer, Firmin Touche et André Hekking;

5° Le samedi 18 mars, à 9 heures du soir : Musique classique, avec le concours de Mlle Jeanne Campredon, MM. Paul Vidal, Lucien Wurmser et le quatuor Firmin Touche;

6° Le mercredi 5 avril, à 9 heures du soir : Musique classique et moderne, avec le concours de Mme Vicq-Challet, MM. Gottfried Galston, Louis Aubert et le quatuor Firmin Touche.

Le prix des places a été fixé comme suit pour la première séance : fauteuils, de 12 à 8 francs. M. Charles Domergue a maintenu des abonnements pour ces six séances. L'abonnement, donnant droit à un fauteuil numéroté (première série), pour chacune de ces séances, est de 40 francs, comme par le passé. S'adresser pour tous renseignements, location ou abonnements, à MM. Durand et fils, éditeurs de musique, 4, place de la Madeleine, M. Max Eschig, 13, rue Laffitte, et à la salle Gaveau, 45, rue La Boétie.

— D'un journal de Poitiers :

Nous avons annoncé, il y a quelques jours, la perte que vient de faire la poésie française en la personne de notre compatriote poitevin Ernest Chebroux, né à Lusignan le 28 septembre 1840. Émule des compositeurs chansonniers Béranger, Pierre Dupont et Gustave Nadaud, il composa la musique de la plupart de ses chansons.

Les Bretons ont élevé un monument à Brizeux, ce chantre illustre des beautés de l'antique et pittoresque Armorique; ne faisons donc pas moins pour notre doux chansonnier national Ernest Chebroux, qui fut le promoteur des monuments élevés à ses aînés Béranger, Pierre Dupont et Gustave Nadaud, dont il est le digne disciple.

Sa ville natale a ouvert une liste de souscription en s'y inscrivant pour cent francs et en nommant M. Éprinchard, conseiller municipal, comme trésorier de l'œuvre. Les amis et admirateurs de notre poète chansonnier poitevin peuvent donc adresser leur obole à M. Éprinchard à Lusignan, ou à M. J. Levrier, libraire, rue Gambetta, 27, à Poitiers, trésorier du syndicat d'initiative des voyages en Poitou.

Nous pouvons ajouter qu'en dehors de son talent de chansonnier, Ernest Chebroux fut un brave et honnête homme, toujours très dévoué aux intérêts de la chanson française saine et vivifiante, en opposition avec toutes les insipidités et les saletés qu'on débite à présent dans nos cafés-concerts. A ce titre, il mérite assurément qu'on s'intéresse à l'œuvre entreprise par la ville de Poitiers.

— De Rouen. Le Théâtre des Arts vient de donner, avec un énorme succès comme on n'en avait pas vu ici depuis longtemps, *la Glu*, le drame musical de MM. Richepin, Cain et Gabriel Dupont, qui fut créé l'année dernière, en ce même mois de janvier, sur la scène de l'Opéra de Nice, où il fournit une merveilleuse carrière. Trois gros rappels après chaque acte, lesquels devinrent sept ou huit au baisser final du rideau, la salle archibondée obligeant M. Gabriel Dupont, qui était venu diriger les dernières répétitions de son œuvre remarquable, à paraître au milieu de ses interprètes. Et si le triomphe fut unanime, spontané, irrésistible, une très large part en revient à ses interprètes qui étaient Mlle Geneviève Vix, l'inoubliable créatrice de Nice, la Glu elle-même avec toute sa perversité, sa mobilité et son charme si personnel, et qu'on avait fait venir spécialement, Mme Magne, une Marie-des-Anges d'une intensité dramatique et d'une autorité peu communes, à qui la salle entière redemanda la « Chanson bretonne » et la « Chanson du cœur »; M. Sorrèze, un Marie-Pierre convaincu et vrai, M. Nucelly, un Gillioury de remarquable pittoresque, et M. Bruinen, un docteur Cézambre de belle et haute allure, sans oublier M. Théodore Mathieu qui, à la tête de son orchestre souple, varié, sonore, rendit à souhait la partition si colorée, si vivante, si humainement prenante et émotionnante de M. Gabriel Dupont. Le jeune auteur nous a quittés tout heureux de la réception enthousiaste qui lui fut faite ici, pour aller présider successivement les répétitions à la Monnaie de Bruxelles, à Lille, à Dijon, à Genève, à Nantes, à Anvers et dans d'autres villes encore; il nous a formellement promis de revenir nous voir, entre deux voyages, et de monter lui-même au pupitre.

— Soirées et Concerts. — Mme et Mlle Amand Chevé viennent de donner une soirée musicale et littéraire au cours de laquelle on a applaudi M. M. dans les couplets de *Jean de Nivelle*, de Delibes, M. P. dans *En Chemin*, d'Holmès, M. G. dans l'arioso du *Roi de Lahore*, de Massenet, Mlle P. dans *le Soir*, d'Ambroise Thomas, et Mme M. dans le Fabliau de *Manon*, de Massenet. — Chez Mlle Hélène Grégoire, charmante audition d'élèves parmi lesquelles se sont surtout fait remarquer Mlle Yvonne G. (*Souvenir d'Alsace*, Lack), Marie-Thérèse M. (*Sur le Clavecin*, Maurice Pesse), Jeanne M. (Pizzicati de *Sylvia*, Delibes) et Marcelle K. (Danse de Colombine de *Pierrot surpris*, Ad. David). — Chez M. Rouquairol, soirée musicale tout à fait réussie, avec au programme le compositeur espagnol Valverde dans ses œuvres populaires, Mlle Alice Soulié et le ténor Lara dans le duo du 1er acte de *Manon*, de Massenet, Mme Lara dans des danses espagnoles, le baron Grouvelle dans toute une série des *Chansons grises*, de Reynaldo Hahn, Mlle Paule Gorska, de l'Opéra-Comique, dans des mélodies de Nazare-Aga, qui accompagnait lui-même et a joué plusieurs de ses valses élégantes dont la dernière en vogue, *les Yeux clos*, le roi de la valse, Rodolphe Berger, qui a fait entendre et réentendre la valse et la marche de sa triomphante *Claudine*, et, pour terminer, une charmante revue de MM. Davin de Champclos et Delini, *les Bateaux de Paris* enlevée de verve par Mlle Pépa Bonafé. Gros succès pour toutes et pour tous. — Chez le baryton G. Baron, vif succès pour Mme Clark et ce dernier dans le duo de *Sigurd;* pour Mme M. Brébant dans les Larmes, de *Werther*, et le grand duo, avec M. Ch. Tissier, Mlle E. Taté et M. Ortiz, dans le duo du *Cid*, Mmes Grünner et Chauveau, Mme A. Grisy et M. J. Marvil dans le duo de *Manon*, M. L. Chevaillier et M. Scotto, du Conservatoire.

NÉCROLOGIE

Le pauvre Regnard a succombé mercredi soir aux suites du drame dont il avait été la victime trois jours auparavant. Nous n'avons pas à raconter dans tous ses détails ce drame que tous les journaux ont fait connaître, et à répéter comment, dans un restaurant, le malheureux artiste, s'interposant placidement dans une discussion causée par un ivrogne bête, reçut de celui-ci la balle d'un revolver qu'il tirait tout à coup de sa poche et qui l'atteignait au ventre. L'excellent Regnard, transporté dans un hôpital, où il subit aussitôt l'opération de la laparotomie, ne pouvait survivre à la terrible blessure qu'il avait reçue. Il est mort, entouré des regrets que méritait à tous égards cet excellent homme et ce comédien de talent, toujours, sur la scène, plein de verve et de bonne humeur. Victor Regnard, qui était âgé de 56 ans, était né à Paris le 5 Mars 1854, s'était fait connaître avantageusement dès ses débuts, et avait appartenu successivement aux Menus-Plaisirs, à l'ancien Athénée de la rue Scribe, à Cluny, au théâtre Déjazet, à la Renaissance, aux Nouveautés et aux Bouffes-Parisiens. En ces derniers temps il était engagé au Moulin-Rouge, où il venait de créer un rôle dans l'amusante opérette de M. Rodolphe Berger, *Claudine*.

— Raphaël Lœwenfeld, fondateur et directeur du Schiller-Theater de Berlin et de Charlottenbourg, vient de mourir à l'âge de cinquante-six ans. Raphaël Lœwenfeld, qui a débuté dans la carrière théâtrale comme critique dramatique, a été le premier qui ait réellement réalisé en Allemagne l'idée du théâtre populaire, du théâtre qui, pour une somme des plus minimes, offre aux classes peu aisées des représentations modèles d'œuvres classiques et modernes. Le défunt, qui, depuis 1894, a incontestablement exercé une grande influence éducatrice sur la petite bourgeoisie et la classe ouvrière berlinoises, a été le plus populaire parmi les directeurs de théâtre de la capitale allemande.

— Fin tragique d'un artiste lyrique. Dans une petite rue d'un faubourg de Vienne, à Hernals, un vieillard, hâve et dépenaillé, s'est subitement effondré ces jours-ci. Des passants ramassèrent le malheureux et le firent transporter à l'hospice des Frères de la Charité, où l'on reconnut en lui un ancien artiste de l'Opéra de la Cour de Vienne, du nom d'Adolphe Peschier. Peschier, doué autrefois d'une belle voix de ténor, avait été engagé en 1881 par le directeur Jahn, à l'Opéra de la Cour, avec un traitement de 12.000 florins par an. Il y connut des triomphes, notamment dans *le Barbier de Séville*, *les Noces de Figaro*, *la Traviata*, jusqu'en 1885, où il se brouilla avec son directeur, qui refusa de renouveler son engagement. Peschier s'en alla à Milan, où il resta quelque temps, échoua ensuite sur des scènes italiennes de moindre importance, tenta la fortune à Londres et finit par tomber dans la misère. Au médecin de l'hospice des Frères de la Charité il a avoué qu'il n'avait plus rien mangé depuis plusieurs jours. Prévenus de la détresse de leur ancien collègue, les artistes de l'Opéra de la Cour se cotisèrent et lui firent immédiatement parvenir une somme assez importante. Elle est arrivée trop tard.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Soixante-dix-septième année de publication

PRIMES 1911 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, des nouvelles musicales de tous les pays, etc., publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

E. PALADILHE
FEUILLES AU VENT
(12 numéros)
La Chanson de l'Enfant
(4 numéros)
Deux recueils format in-4°

GABRIEL FAURÉ
LA CHANSON D'ÈVE (10 numéros)
R. PUGNO ET N. BOULANGER
Les Heures Claires (8 nos)
Deux recueils format in-4°

GABRIEL PIERNÉ
ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR
Opéra en 3 actes
d'après ALFRED DE MUSSET
Partition chant et piano

MARIUS VERSEPUY
SONS DE CLOCHE
(15 Noëls d'Auvergne)
Danses en Sabots
(15 Bourrées et Montagnardes)
Deux recueils format in-8°

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
DON QUICHOTTE
Opéra en 5 actes
de HENRI CAIN, d'après LE LORRAIN
Partition pour piano seul

REYNALDO HAHN
LA FÊTE CHEZ THÉRÈSE
Ballet en 2 actes
Livret de CATULLE MENDÈS
Partition pour piano seul

TH. DUBOIS
POÈMES ALPESTRES (6 nos)
GABRIEL DUPONT
La Maison dans les Dunes
(10 numéros)
Deux recueils grand format

ED. CHAVAGNAT
ORIENT
(10 numéros)
Vieilles Chansons
(6 numéros)
Deux recueils in-4°

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)



J. MASSENET

THÉATRE de MONTE-CARLO

DON QUICHOTTE

THÉATRE de la GAITÉ-LYRIQUE

Opéra en 5 actes

de HENRI CAIN, d'après LE LORRAIN



PARTITION CHANT ET PIANO IN-8°

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, depuis le 10 décembre, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1911. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. – Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. – Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, comprenant le **Texte complet, 26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.**
Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4164. — 77e ANNÉE. — N° 2. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 14 Janvier 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

L'OISELEUR AMOUR

chanson de GUY DE MAUPASSANT, musique de E. PALADILHE. — Suivra immédiatement, *Rien ne passe*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de LUCIEN MONROUSSEAU.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, le 6e *Impromptu* de PAUL LACOMBE. — Suivra immédiatement : *Sur le clavecin*, n° 1 des *Piécettes*, de MAURICE PESSE.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1911

Voir à la 8e page du précédent numéro du journal.

LETTRES ET SOUVENIRS

1871

(Suite.)

Les lettres de mon père me parlaient de Meilhac et de Gondinet; deux maîtres, deux charmants esprits, deux ironistes délicieux qui s'étaient définitivement cantonnés dans la parodie — la formule peut-être la plus profonde du théâtre — mais non pas des *lyriques*; et cela de toute évidence.

Un seul parmi ces auteurs réputés m'attirait réellement : Alphonse Daudet, que je sentais, lui, un vrai *lyrique!* A ce moment je ne le connaissais pas et ne pus entrer en relations avec lui que quatre ou cinq ans plus tard.

C'était en vue d'un commun travail sur lequel, après nous être mis d'accord, je recueillis cette bonne promesse au cours d'un entretien :

— Je m'occuperai du scénario, et si le temps me manque pour écrire la pièce, je vous mettrai en rapport avec mon ami Paul Arène. Il n'y a qu'à lui que je confie ma plume.

Il ne fallait pas laisser perdre cette chute.

. . . .

Le projet n'eut pas de suite.

Que d'ébauches, de rêves, de chimères on découvre derrière soi lorsqu'on se retourne sur la route à une certaine borne kilométrique de la vie !

⁂

Or, avant de frapper à tant de portes — dont pas une, peut-être, ne se fût ouverte ! — je me rendis compte que, en dehors de Daudet, je n'étais pas du tout accordé au diapason de si joyeuses guitares.

En mettant les choses au mieux, peut-être l'un de ces maîtres eût-il consenti à me faire l'aumône d'un petit acte que l'Opéra-Comique eût représenté six fois après huit ou dix ans de démarches, et toute question matérielle mise à part, là n'était pas le but que je poursuivais.

Au point de vue *pratique*, ce fut peut-être un tort; cependant je n'en suis pas sûr; en tous cas, je ne regrette rien.

Nous traversions une époque, je me trouvais dans un milieu, je me sentais mêlé à des choses si nouvelles que le changement radical des habitudes familières à ce milieu même avait complètement renversé les idoles du passé sans avoir eu le temps encore de les remplacer sur leur piédestal vide. J'allais comme à tâtons dans un monde nouveau; tout ce qui rappelait le théâtre ayant immédiatement précédé la guerre me faisait horreur; en musique, la formule étroite de l'Opéra-Comique, qui m'avait en quelque sorte bercé, me donnait des nausées; dès qu'une forme musicale se précisait à mes oreilles, elle m'inspirait une invincible répugnance; l'incompréhensible seul m'attirait.

Il fallut pas mal de mois pour me ramener à un état normal; et j'ai gardé un souvenir si vivace de ces heures maladives que lorsqu'aujourd'hui j'entends de jeunes compositeurs me déclarer, par exemple, que Gounod est un « insipide musicien » *(sic)*, je les regarde silencieusement, les absous tout bas, et leur souhaite tout haut de guérir. Car ce n'est pas sans un certain attendrissement que je me retrouve en présence de la féroce intransigeance de ma jeunesse et du temps où le phylloxéra travaillait si perfidement ma vigne que je n'en avais nulle conscience !

⁂

En la circonstance, ce n'était pas un *livret* que je cherchais, mais un collaborateur consentant à écrire une *pièce* sur un sujet dont l'histoire, en de nombreux documents patiemment recueillis, apportait les principaux éléments.

Dans cet état d'esprit — et sentant bien que les vagues échéances de Barbier seraient longues — il n'y avait qu'un parti à

prendre : tailler dans les dix années de la vie publique de Savonarole une suite de tableaux pittoresques que leur variété même opposerait heureusement les uns aux autres et réaliser le texte..... en prose!

Ceci, je ne l'osai pas.

Je venais, précisément — et par curiosité — de mettre en musique le *Notre Père*, déjà nommé, sur la littérale traduction française de l'oraison dominicale qui se trouve dans tous les paroissiens, et j'avais pu reconnaître la difficulté d'associer à la prose une forme mélodique précise.

L'essai était peu de chose, certes, et je pensais ne pas m'en être trop maladroitement tiré; mais j'étais effrayé devant la perspective d'un long ouvrage établi sur un texte non condensé dans le rythme du vers!

En 1871, la question ne se posait même pas!

Mon Dieu, le vers, après tout, n'est pas inaccessible au premier venu qui sait lire, écrire et même compter! Cette érudition suffit à beaucoup de gens pour aligner ici ou là un quatrain, voire un sonnet, à de certaines heures de la vie; mais tout autre chose est de cheviller à la lune en l'honneur d'une chevelure blonde, ou même brune — pour la rime — et d'écrire un poème lorsqu'on n'en fait pas *son état!*

En tout art, fût-ce le plus indépendant, il y a tout de même un *métier* à acquérir, un tour de main à prendre, des habitudes d'esprit à s'assimiler, et ce sont ces raisons qui rendent précieuse au plus grand nombre des musiciens la collaboration d'un écrivain expérimenté.

Victor Massé disait à ce propos que si le compositeur s'use au préalable à la confection de son poème, il se sent déjà fatigué de son sujet lorsqu'il s'occupe d'en écrire la partition.

Rien n'est plus vrai; et beaucoup de musiciens au cours d'une lecture, se trouvant tout à coup en présence d'une situation, d'un vers, d'un mot inattendus, ont reçu le coup de foudre qui les enflamma, ont même sur le champ, et sans avoir à y revenir, trouvé la musique définitive qui leur était demandée.

Or, à l'époque où nous en sommes de ce récit, si quelqu'un s'était avisé de mettre de la prose en musique, il eut eu tous les rieurs.... contre lui.

L'habitude du vers « *quand même* » était si bien prise qu'on lui doit toutes les mirlitonnades qui sévirent pendant une bonne partie du XIXe siècle à l'Opéra comme à l'Opéra-Comique.

Qui ne se souvient des clichés :

La cloche nous appelle :
Allons à la chapelle
Engager notre foi :
Bonheur suprême!
Le Ciel lui-même
Te donne à moi!

Alors, un beau jour, l'Éternel se voila la face et, sévère, dit au « *vers quand même* » : « Tu n'iras pas plus loin ! »

Et dans les âmes passa ce vague sentiment que l'habitude prise, en somme, pouvait bien être ridicule. Il y eut des interviews, et les plus célèbres musiciens furent consultés.

(A suivre.) HENRI MARÉCHAL.

BILAN MUSICAL DE 1910

Aujourd'hui que le succès du Théâtre-Lyrique de la Gaîté est bien assis, grâce à l'intelligence et à l'activité déployées par MM. Isola, nous pouvons nous réjouir enfin de la résurrection de cette troisième scène musicale, si fâcheusement disparue depuis trente ans et que nous n'espérions plus revoir, en dépit des réclamations dont elle ne cessait d'être l'objet. Par ce qu'elle a déjà fait, on voit les services qu'elle est appelée à rendre; et l'importance qu'elle a prise définitivement en cette année 1910, qu'elle a terminée par le triomphe de *Don Quichotte*, est à signaler d'une façon toute particulière. Elle a pris place d'une façon sérieuse aux côtés de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, et prouvé que, malgré son jeune âge, elle n'est pas indigne d'entrer résolument en lutte avec eux, pour le plus grand bien des auteurs, des artistes et du public. On voit d'ailleurs que le Théâtre-Lyrique ne porte ni tort ni ombrage à ses deux aînés, dont la fortune ne souffre nullement de ce voisinage. Simplement sa présence augmente les plaisirs et les jouissances du spectateur parisien, toujours affolé de musique, et qui trouve ici de quoi satisfaire son désir dans d'excellentes conditions artistiques.

On verra plus loin, dans leurs détails, quels ont été les travaux de nos trois grandes scènes musicales au cours de l'année qui vient de se terminer. Quelques remarques seulement sont à faire. Constatons d'abord deux faits qui ne sauraient passer inaperçus : le premier, c'est que l'Opéra a donné le 28 mai la 100e représentation de *Thaïs;* le second, c'est que, de son côté, l'Opéra-Comique a joué, le 25 décembre, *Manon* pour la 700e fois. En ce qui concerne l'Opéra-Comique, dont l'activité n'est jamais en reste, on sait qu'il a créé cette année deux sortes d'abonnements spéciaux pour des matinées : les unes, le jeudi, destinées à remettre en lumière les chefs-d'œuvre du répertoire classique de ce théâtre; les autres, le samedi, consacrées à des concerts historiques de la musique française, ayant pour objet l'histoire de la mélodie depuis le Moyen-Age et la Renaissance jusqu'au dix-neuvième siècle. L'idée était curieuse et intéressante (1).

Mais en rappelant ce que nous a offert d'intéressant, au point de vue musical cette année 1910, on ne saurait passer sous silence le double événement artistique auquel le Paris dilettante a été convié à la fin de la campagne d'hiver. Je veux parler de ce qu'on a appelé, peut-être un peu pompeusement, la saison italienne au Châtelet et la saison russe à l'Opéra, ce qui d'ailleurs était loin d'être sans agrément. C'est à la fin de mai et au commencement de juin que se produisit ce double événement. La saison italienne du Châtelet comprenait quatre ouvrages, dont trois de Verdi : *Aïda*, *Otello* et *Falstaff*, que nous connaissions depuis longtemps, et un de M. Puccini, *Manon Lescaut*, que l'affiche avait soin d'annoncer comme *nuovo per Parigi*, et qui n'est point, à mon sens, le meilleur de son auteur. En fait, l'intérêt résidait donc surtout dans l'interprétation de ces quatre ouvrages, et il n'est que juste de constater qu'elle était excellente. Je n'ai pas à revenir sur ce sujet, les lecteurs du *Ménestrel* ayant été suffisamment instruits au cours des représentations; mais j'ai plaisir à rappeler les noms de tous les artistes remarquables qui nous ont procuré en cette circonstance de véritables jouissances : Mlles Emmy Destinn, Francès Alda, Bella Olteu, Lucrezia Bori, Jeanne Maubourg, Louise Homer, Cécile Roma, et MM. Caruso, Slezac, Pasquale Amati, Segurola, Scotti, Giulio Rossi, Audisio, Reschiglian, Campanari, Pini-Corsi, Reiss et Jadlowker. Sans oublier le chef d'orchestre, M. Arturo Toscanini, qui est un *direttore* de premier ordre.

La saison russe était cette fois purement chorégraphique. Nous y avons vu un ballet-pantomime en un acte de M. Fokine, le maître de ballet, *Carnaval*, auquel était adaptée la musique du *Carnaval* de Schumann, orchestrée par.....; puis *Shéhérazade*, « danse chorégraphique » en un acte, de M. Bakst, à laquelle était adaptée aussi la musique de Rimsky-Korsakow, qu'on n'avait pas eu besoin d'orchestrer; puis *le Festin*, un acte du même Bakst, auquel était adaptée — toujours — la musique des merveilleuses danses polovtsiennes du *Prince Igor*, de Borodine; et enfin notre *Giselle*, si délaissée maladroitement parmi nous et tenue là-bas en grand honneur, à laquelle on avait heureusement conservé la musique aimable d'Adolphe Adam. Le public, en admirant la splendeur des costumes et l'originalité rutilante des décors, a pris surtout plaisir à voir tous ces excellents artistes, MM. Fokine, Nijinsky, Boulgadow, et toutes ces danseuses adorables et d'un talent si personnel, Mmes Pavlova, Korsovina, Fokina, Sophie Fedorowa, Ida Rubinstein, Lopoukhava et Poliakowa.

Voici enfin la liste des ouvrages nouvellement représentés au cours de l'année 1910 :

OPÉRA. — *La Forêt*, légende musicale en deux actes, poème de M. Laurent Tailhade, musique de M. Augustin Savard; *la Fête chez Thérèse*, ballet en deux actes, scénario (posthume) de Catulle Mendès, musique de M. Reynaldo Hahn (16 février). — *La Fille du Soleil*, tragédie lyrique en trois actes, poème de M. Maurice Magre, musique de M. André Gailhard (représentations extraordinaires les 3, 5 et 7 avril, d'un ouvrage donné l'année précédente aux Arènes de Béziers). — *Salomé*, tragédie lyrique en un acte, poème d'Oscar Wilde, musique de M. Richard Strauss (6 mai). Représenté précédemment au

(1) Au sujet de ces représentations d'œuvres classiques du jeudi, un de mes amis, excellent musicien, qui n'est peut-être pas le seul de son avis, m'écrivait récemment : — «... Abonné à l'Opéra-Comique, je suis désolé qu'on ne nous donne pas le soir ces œuvres *saines*, et charmantes, et reposantes, *Joseph*, *Richard*, *les Deux Avares*, etc., dont bénéficient les auditeurs des après-midi. Vous devriez bien le demander à Carré, dans l'excellent et cher *Ménestrel*... » Voilà qui est fait.

théâtre du Châtelet. — *La Damnation de Faust*, d'Hector Berlioz, adaptation scénique en cinq actes et dix tableaux, de M. Raoul Gunsbourg (juin). Représentée précédemment au Théâtre-Sarah-Bernhardt. — *Le Miracle*, drame lyrique en cinq actes, paroles MM. P.-B. Gheusi et A. Mérane, musique de M. Georges Hüe (30 décembre).

Opéra-Comique. — *Léone*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Georges Montorgueil, musique (posthume) de Samuel Rousseau (7 mars). — *Le Mariage de Télémaque*, comédie lyrique en cinq actes et six tableaux, paroles de MM. Jules Lemaitre et Maurice Donnay, musique de M. Claude Terrasse (4 mai). — *On ne badine pas avec l'amour*, comédie lyrique en trois actes, d'après Alfred de Musset, paroles de Louis Leloir et M. Gabriel Nigond, musique de M. Gabriel Pierné (30 mai). — *Athanaïs*, légendre mimo-lyrique en un acte, livret de M. Jean Civieu, musique de M. Marcel Lattès (7 juin, en représentation extraordinaire). — *Macbeth*, drame lyrique en sept tableaux dont un prologue, d'après Shakespeare, paroles de M. Edmond Fleg, musique de M. Ernest Bloch (30 novembre). — A signaler les reprises de *Richard Cœur de Lion* de Grétry et de *la Servante maîtresse* de Pergolèse (octobre), et celle de *Joseph* (novembre). — *Conte de Noël*, fantaisie lyrique en trois actes, paroles de M. Paul Ferrier et Mlle Jeanne Ferrier, musique de M. Frédéric d'Erlanger. *Les Lucioles*, divertissement dansé, de Mme Mariquita, musique de M. Claude Terrasse (28 décembre, en représentation extraordinaire).

Théâtre-Lyrique (Gaîté). — *Salomé*, tragédie lyrique en un acte, paroles d'Oscar Wilde, musique de M. A. Mariotte (22 avril). Représenté précédemment au Grand-Théâtre de Lyon. — *Le Soir de Waterloo*, épisode dramatique en un acte, paroles de MM. Adenis, musique de M. Émile Nérini (17 mai). — *Don Quichotte*, comédie héroïque en cinq actes, paroles de M. Henri Cain d'après le drame de Le Lorrain, musique de M. J. Massenet (29 décembre, représenté précédemment à Monte-Carlo).

Odéon. — *Antar*, pièce en cinq actes et en vers, de M. Chékri-Ganem, accompagnée de la musique de Rimsky-Korsakow (12 février). — Remise à la scène des *Trois Sultanes*, comédie en trois actes et en vers de Favart, avec musique nouvelle de M. Charles Cuvillier (8 décembre). — *Roméo et Juliette*, de Shakespeare, traduit par M. Louis de Gramont, avec adaptation scénique de la musique de Berlioz (22 décembre).

Théâtre-Sarah-Bernhardt. — *Le Bois sacré*, pantomime en deux tableaux sur un poème rythmé, de M. Edmond Rostand, musique de M. Reynaldo Hahn (20 avril).

Porte-Saint-Martin. — *Le Voile du bonheur*, pièce en deux actes, de M. Georges Clémenceau, partie musicale de M. Gabriel Fauré (8 décembre).

Bouffes-Parisiens. — *Xanthô chez les courtisanes*, comédie en trois actes, de M. Jacques Richepin, avec musique de M. Xavier Leroux (17 mars).

Théâtre Apollo. — *Hans, le joueur de flûte*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Maurice Vaucaire et Georges Mitchell, musique de M. Louis Ganne (mai). Représenté précédemment à Monte-Carlo. — *Malbrouk s'en va-t-en guerre*, opérette bouffe en trois actes, paroles de MM. Maurice Vaucaire et A. Nessi, musique de M. Ruggero Leoncavallo (16 novembre). Représenté précédemment en Italie.

Théâtre du Moulin-Rouge. — *Claudine*, opérette en trois actes, paroles de M. Willy, musique de M. Rodolphe Berger (14 novembre).

Olympia. — *L'Enlèvement de Psyché*, légende en trois tableaux, scénario de M. Alfredo Curti, musique de M. Alfred Moul (6 janvier). — *Papillon d'or*, ballet en trois tableaux, scénario de M. Alfredo Curti, musique de M. Léopold Wenzel (août). — *Cléopâtre*, opéra en un acte, paroles de M. Paul Franck, musique de M. Édouard Mathé (14 octobre).

Théâtre des Capucines. — *Les Muscadines*, fantaisie-opérette en deux actes, paroles de M. André Barde, musique de M. Charles Cuvillier (28 avril).

Théâtre des Mathurins. — *Le Petit Chantecler*, fantaisie en vers, de M. Markovitch, musique de Mlle Marguerite Breitner (mars).

Comédie-Royale. — *L'Amour au galop*, opérette en un acte, paroles de M. Henri Gréjois, musique de M. Adolphe Stanislas (14 janvier).

Folies-Bergère. — *Les Ailes*, conte arabe (ballet) en quatre tableaux, de M. Chekri-Ganem et Mme Mariquita, musique de M. Louis Ganne (1er septembre).

Scala. — *Salominette*, « blague sacrée » en un acte, paroles de M. Henri Enthoven, musique de M. Éduuard Mathé (22 novembre).

Cigale. — *Le Costaud de l'Olympe*, opérette bouffe en deux actes, paroles de MM. Georges Nanteuil et Léon Miral, musique de M. Willy Redstone (11 mai).

Ba-ta-clan. — *Le Lieutenant Cupidon*, opérette en trois actes, paroles de MM. Celval et Charley, musique de M. A. de Mauprey (septembre).

Nouveau Théâtre du Chateau-d'Eau. — *La D'moiselle du Tabarin*, opérette en trois actes, paroles de MM. Maurice Ordonneau et André Alexandre, musique posthume d'Edmond Missa (25 mars).

Nouveau-Cirque. — *En vacances*, « bouffonnerie nautique », de MM. de Retorp et O'Bubet, musique de M. R. Brunel (juin). — *Les Joies de l'Escadron*, « fantaisie comique et nautique », de MM....., musique de M. R. Brunel (octobre).

Concert Mayol. — *Buby-Pepper*, opérette en un acte, paroles de M. Lucien Boyer, musique de M. Willy Redstone (novembre).

Salle Barbazanges. — *Une larme du diable*, mystère en huit tableaux de Théophile Gautier, adapté à la scène par Mme Judith Gautier, musique de M. Benedictus (juin).

Théâtre-Fémina (Société de l'Œuvre). — *L'Amour de Késa*, drame légendaire japonais en deux tableaux, de M. Robert d'Humières, avec musique de scène de M. Léon Moreau (19 novembre).

Théâtre Grévin. — *Le Noël de Pierrot*, pantomime, scénario de M. Fernand Beissier, musique de M. V. Monti (décembre).

Nice (Opéra). — *La Glu*, drame musical populaire en quatre actes et cinq tableaux, paroles de MM. Jean Richepin et Henri Cain, musique de M. Gabriel Dupont (26 janvier). — (Casino Municipal). *L'Auberge rouge*, drame lyrique en deux actes, paroles de M. Serge Basset, d'après une nouvelle de Balzac, musique de M. Jean Nougués (février).

Aix-les-Bains (Grand-Cercle). — *1859*, pièce en vers, de MM. Emmanuel Denarié et Aimé d'Ancien, avec musique de scène de M. Louis Bonnel (juin). — *Ginska*, ballet en un acte, scénario de M. Paul Bernay, musique de M. Pierre Carolus-Duran (août). — *La Trahison de Pan*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Stéphan Bordèse, musique de M. Charles Lecocq (septembre).

Béziers (Arènes). — *Héliogabale*, tragédie lyrique en trois actes, poème de M. Émile Sicard, musique de M. Déodat de Séverac (21 août).

Laval. — *Plus fort que l'amour*, pièce en un acte, paroles de M. Berthault, musique de M. Prosper Morton (Mai).

Toulouse (Théâtre de la Nature). — *Seïnard*, conte lyrique en un acte, paroles de M. Douveau, musique de Louis Reynaud (juillet).

Aulnoy (Théâtre aux champs). — *Mesdemoiselles les Étoiles*, pièce enfantine en un acte et en vers, poème de M. Jules Princet, musique de M. Jacques Sparck (juillet).

Vichy (Casino). — *L'Invocation à Bouddha*, ballet en un acte, musique de M. Léon Moreau (août).

Pont-aux-Dames. — *Sur la route*, idylle napolitaine en un acte, paroles de M. Bertol-Graivil, musique de M. Léo Pouget (18 juin). — *La Romanichelle*, conte bohémien mimé, avec chants et danses, de M. Paul Franck, musique de M. Édouard Mathé (août).

Yerres. — *La Première Bataille*, scène patriotique de M. Charles Grandmougin, avec musique de M. J. Vidal (septembre).

A joindre ici certains ouvrages français ou en langue française représentés à l'étranger :

Bruxelles (Théâtre de la Monnaie). — *Eros vainqueur*, comédie lyrique en trois actes et quatre tableaux, paroles de Jean Lorrain, musique de M. Pierre de Bréville (7 mars). — *La Dorise*, drame lyrique en trois actes, paroles françaises de M. Paul Ferrier d'après un livret italien de M. Luigi Illica, musique de M. Cesare Galeotti (18 avril). — *Elektra*, drame lyrique en un acte, paroles françaises de M. Gauthier-Villars d'après le livret allemand de M. Hugo von Hofmannsthal, musique de M. Richard Strauss (juin). — *Ivan le Terrible*, opéra en trois actes, paroles et musique de M. Raoul Gunsbourg, instrumentation de M. Léon Jehin (20 octobre). — *Hopjes et Hopjes*, ballet en un acte, scénario de M. Ambrosiny, musique de M. Georges Lauweryns (16 novembre). — (Théâtre Molière). — *La Vie joyeuse*, opérette en trois actes, paroles de M. Antony Mars, musique de M. Henri Hirchmann (février). — *La Belle aux cheveux d'or*, opérette en trois actes, paroles de MM. Herbel, Bouvet et Verneuil, musique de M. Poncin (2 décembre). — (Grande Harmonie). — *Au Désert*, pièce d'ombres en sept tableaux, poème de M. Émile Désirant, musique de M. P.-A. van Winckel (10 décembre).

Ostende. — *Ceci n'est pas un conte*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Gaston Dumestre, musique de M. Ludovic Stiénon du Pré (août).

Liège (Théâtre-Royal). — *Fidélaine*, drame lyrique, paroles de M. H. Lejeune, musique de M. Albert Dupuis (30 mars). — *La Tête à perruque*, ballet, musique de M. Gillesard.

Monte-Carlo. — *Don Quichotte*, comédie lyrique en cinq actes, paroles de M. Henri Cain, d'après la comédie héroïque de Le Lorrain, musique de M. J. Massenet (19 février). — *Rhodope*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Paul Ferrier et Paul de Choudens, musique de M. Louis Ganne (décembre).

Fribourg. — *La Krotzeranna*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Thurler, musique de M. Jules Marmier.

Mézières (Suisse), Théâtre du Jorat. — *Aliénor*, légende en cinq actes, poème de M. René Morax, musique de M. Gustave Doret (mai).

Bulle (Suisse). — *Chalamala*, comédie lyrique en trois actes, paroles de M. Louis Thurler, musique de M. Émile Lauber (juillet).

A. P.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici un petit poème musical délicat dû à la collaboration de Guy de Maupassant et de Paladilhe : *L'Oiseleur Amour*. Cela fleure bon l'idylle anacréontique, avec, par-dessus passant, comme un souffle de Mozart ; et c'est un mélange délicieux, un amusement d'artiste tout à fait.

UN CRITIQUE MUSICAL SOUS LA TERREUR : BRUN-BOYER

II

(*Suite.*)

Un musicien allemand, qui s'était fait connaître à Paris, depuis quelques années, par une étrangeté d'allures où l'amour de la réclame entrait pour une bonne part, Steibelt, donnait au Théâtre Feydeau sa première composition dramatique, le 22 septembre 1793. L'auteur du livret de *Roméo et de Juliette* (c'était le sujet traité par Steibelt) était « le citoyen Ségur » ; et Norvins, s'il faut en croire son *Mémorial*, avait collaboré plus ou moins au poème (1). En tout cas, la partie musicale fut très remarquée, et *le Journal des Spectacles* lui consacre une page fort curieuse, en raison des critiques qui accompagnent l'éloge décerné au compositeur et qui considèrent comme le dernier des contre-sens le fameux duo du balcon, si admiré de l'école shakespearienne :

La musique de *Roméo et Juliette* fait honneur au citoyen Steibelt. Elle offre de ces choses délicieuses, de ces traits marqués au coin de ce *délire* musical sans lequel le compositeur ne saurait prétendre à remuer les passions ; et ceci est d'autant plus extraordinaire dans celui qui nous occupe que la pièce dont nous rendons compte est son premier ouvrage. Nous sommes persuadés que, dans le second, il se pénétrera de la nécessité de respecter la prosodie de notre langue et conséquemment de ne pas faire dans le même trait la deuxième syllabe du mot *enchaîner*, tantôt longue, tantôt brève ; qu'il prendra garde de ne pas confondre l'*expression musicale* avec l'*expression dramatique*, à laquelle tout doit être subordonné dans un mélodrame ; qu'il ne donnera à son orchestre que ce qu'il ne pourra pas donner à l'acteur chantant, qu'il se laissera moins maîtriser par le goût qu'ont les Allemands d'employer trop souvent les instruments à vent ; enfin qu'il se piquera de peindre avec une teinte moins uniforme et conséquemment d'employer des oppositions ; car ce n'est que par les oppositions que quelque chose peut valoir au théâtre. Sans elles, le musicien ne fait que des camaïeux monotones. Quel est le grand peintre qui s'adonne à ce genre mesquin, lorsqu'il peut, en employant toutes les couleurs, décrire les immenses richesses de la nature ? Or, la musique est une peinture, surtout au théâtre, et celui qui n'y emploie que l'*affetuoso*, le *lamentabile*, s'expose, quelque talent qu'il ait d'ailleurs, à nous paraître fastidieux, comme l'amant qui ne ferait autre chose que de déplorer devant nous l'infidélité de sa maîtresse.

Ah ! qu'ici les vives craintes de *Roméo*, les accents effrayants de la vengeance de *Capulet* auraient fait valoir la douleur profonde de *Juliette !*

La musique du citoyen Steibelt eût beaucoup gagné par les contrastes ; et ils auraient sans doute été beaucoup mieux placés que le chant de l'alouette et celui du rossignol, que Roméo et Juliette, secondés par l'orchestre, s'amusent à nous décrire dans leur première entrevue. Au concert, ce duo serait délicieux ; ici, il ne nous présente qu'un contre-sens. Il est impossible que Roméo, qui se rend furtivement au point du jour dans les jardins de son plus cruel ennemi, dont il brave l'épée vengeresse, il est impossible, disons-nous, qu'en faisant ses adieux à l'amante la plus tendrement aimée, qu'il croit voir pour la dernière fois, il est impossible que, dans ce moment, il s'occupe des rossignols et des alouettes.

Brun-Boyer parle peu des productions nouvelles de Grétry pendant la période révolutionnaire, productions qui, d'ailleurs, furent des plus médiocres. Le musicien que l'ancien régime avait tant applaudi et tant fêté n'était pas le parangon de la reconnaissance ; c'était un trembleur qui prenait à tâche de se faire pardonner son *Richard Cœur de Lion*, dont le grand air était en quelque sorte le cri de ralliement des royalistes et que les sans-culottes conspuaient avec un rare ensemble. Brun-Boyer, sachant la poltronnerie du compositeur, s'en amusait volontiers ; et comme tous les journalistes qui ne peuvent résister à la tentation d'insérer une information piquante avant de la contrôler, il accueillait volontiers les anecdotes présentant sous un jour fâcheux les auteurs dont il estimait peu le caractère. *Le Journal des Spectacles* ayant donc publié, dans son numéro du 7 pluviôse an II, un arrêté du Comité de Salut public qui, « pour maintenir la paix et la liberté des cultes », avait défendu à l'Opéra de jouer *le Tombeau des Imposteurs* et *l'Inauguration du Temple de la Vérité*. Brun-Boyer avait cru devoir donner.... par ouï-dire, l'analyse de cette pièce. On y chantait, disait-il, la grand'messe devant un autel pourvu de tous les accessoires nécessaires à la célébration de l'office : chandeliers, crucifix, calice, ostensoir, évangile. L'acteur, chargé du rôle du prêtre, entonnait le *Pater*, revêtu des ornements sacerdotaux, pendant que les chœurs l'accompagnaient, parodiant, comme lui, le chant d'église.

Brun-Boyer attribuait cette musique caricaturale à Grétry. Le compositeur adressa une lettre au *Journal des Spectacles* pour se défendre d'avoir écrit une seule note de la partition. Le Comité de Salut public ayant proscrit l'ouvrage, il était urgent d'en décliner la responsabilité. D'ailleurs, Grétry n'était pas l'auteur de la musique. Un rédacteur du *Journal de la Montagne*, Plancher-Valcour, venait de l'affirmer, dans un second démenti, où il trouvait « bien hasardée » la réflexion du rédacteur du *Journal des Spectacles* approuvant en ces termes l'arrêté du Comité de Salut public : « Que de haines et que de malheurs aurait causés un semblable ouvrage ! » Le rédacteur parlait inconsidérément d'une pièce qu'il ne connaissait pas, puisqu'elle n'était ni imprimée, ni jouée. Mais lui, Plancher-Valcour, qui avait vu et lu le manuscrit (certes, il en était un des auteurs), n'y avait relevé aucun exercice du culte, ni grand'messe, ni consécration, ni mise en scène du *Pater*.

(1) De Norvins, *Mémorial*, tome , pp. 7-171.

En réalité, toutes les préférences de Brun-Boyer allaient à Lesueur, le compositeur de *la Caverne*. Le *Journal des Spectacles* avait consacré trois numéros de sa publication aux trois actes de l'œuvre musicale. Et voici la conclusion dithyrambique qu'il en tirait :

Le style général de *la Caverne* convient parfaitement au sujet. Toute la musique de cet opéra a de la chaleur, de la véhémence, de la sensibilité. Elle présente une unité qui ne se dément jamais, et indépendamment de la gradation partielle qui se trouve entre différents morceaux on remarque une gradation générale, d'après laquelle le second acte produit plus d'effet que le premier et le dernier que le deuxième.

Telle est l'*Iphigénie* de Racine, à qui son auteur doit l'immortalité.

Lesueur a fait *la Caverne*, Lesueur a fait *Paul et Virginie*, opéra qui vaut peut-être mieux qu'elle et que, par bonheur pour les amateurs de la véritable musique dramatique, on va jouer bientôt. Lesueur a fait *Calypso*, qui vaut peut-être mieux que les deux autres ouvrages ensemble et qu'on diffère depuis huit ans de jouer, on ne sait pourquoi. Lesueur en fera bien d'autres. Fasse donc le ciel lui-même que Lesueur n'aille joindre que le plus tard possible et le fameux peintre de son nom et de sa famille, et Racine, et tant d'autres qui l'attendront avec impatience au *Temple de Mémoire*, tandis que les arts et les artistes ne se sépareront de lui qu'avec la plus vive douleur.

Brun-Boyer ne dédaignait pas l'art chorégraphique : « Le superbe ballet du *Jugement de Pâris*, aux représentations duquel on se porte toujours avec empressement, a mis le sceau à la réputation de MM. Gardel et Vestris. Nous ignorons si Bathylle et Pylade avaient poussé l'art de la chorégraphie et celui de la danse plus loin que ces excellents artistes ; mais nous savons bien que, si l'on ne va voir le *Jugement de Pâris* que pour la magnificence théâtrale et pour se convaincre que la danse est la plus heureuse expression du plaisir, en même temps qu'elle en est la plus riante image, on peut s'attendre à n'avoir que très peu de chose à désirer, lorsqu'on voit successivement se développer les grands talents des artistes de l'Opéra. »

Le *Journal des Spectacles* n'accordait pas une moindre place, ni de moindres éloges à la musique instrumentale, de concert ou symphonique, qui continua, sous la Révolution, avec un succès toujours croissant, les traditions de l'ancien régime. Le n° 144 du *Journal des Spectacles* (3 frimaire, an II) débutait ainsi :

Exercice concertant, composé et exécuté par la réunion des artistes musiciens de la garde nationale parisienne, dans la salle du Théâtre-Feydeau, le décadi 30 brumaire l'an II de la République (mardi, 20 novembre 1793, vieux style).

La réunion des artistes de la garde nationale parisienne offre sans contredit la réunion des talents les plus parfaits de l'Europe et conséquemment du monde entier. Si nous avions pu douter de cette vérité, le concert de décadi dernier nous en aurait convaincu.

On y exécuta une ouverture, une Symphonie concertante et une marche militaire de Catel, élève de Gossec et jeune artiste de la plus haute espérance.

On nous y fit entendre une belle Concertante de Devienne, pour flûte, hautbois, cor et basson, dans laquelle jouèrent Devienne lui-même, Sallentin, Frédéric Duvernoy et Ozi, avec une perfection telle qu'il ne serait guère possible de supposer dans des artistes, si l'on ne savait pas que l'homme est fait pour parvenir à tout, lorsqu'il ne dédaigne pas de polir les dons de la nature par un travail obstiné.

Enfin, on y rendit avec non moins de talent le fameux *trio* de cor ci-devant appelé *O Salutaris*, une nouvelle marche funèbre et une Symphonie concertante pour onze instruments, dans laquelle le célèbre Gossec, qui a composé ces différents morceaux, a réuni au mérite de la difficulté vaincue celui d'avoir présenté une composition aussi mélodieuse que remplie de verve, de grâce et d'harmonie.

(*A suivre.*)

PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est par la belle ouverture de *Phèdre*, de M. Massenet, si nerveuse, si foncièrement dramatique et d'une si grande richesse instrumentale, que s'ou-

vrait, dimanche dernier, le programme du concert du Conservatoire. Elle a été exécutée avec beaucoup d'éclat par l'orchestre, qui s'est surpassé ensuite dans une superbe interprétation de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, en donnant la preuve de son immense supériorité dans la compréhension de ce chef-d'œuvre. Après l'audition du Psaume 130 *(Super flumina Babylonis)*, composition intéressante et sans originalité de M. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, M. Ernest Schelling est venu exécuter (« à l'occasion du centenaire de Chopin », disait le programme) le concerto en *mi* mineur du maître polonais (que Fétis catalogue inexactement en *mi* majeur). M. Ernest Schelling est un artiste de talent, dont le succès a été très franc. Un son transparent et d'une rare pureté, un doigté plein de délicatesse, un mécanisme sûr et précis, de la grâce et de l'élégance dans un jeu qui ne manque pas de vigueur à l'occasion, telles sont les qualités qu'il a déployées dans l'interprétation de ce concerto, dont, particulièrement, il a dit la *Romanza* avec un charme pénétrant. De vifs applaudissements et un double rappel lui ont prouvé la satisfaction du public. Le concert se terminait brillamment par la rutilante et si curieuse Danse polovtsienne avec chœurs du *Prince Igor*, de Borodine, d'une couleur éclatante et d'une véritable furie orchestrale, qui a été enlevée par tous avec une vigueur extraordinaire. A. P.

— Concerts-Colonne. — Le programme fut un des plus intéressants de la saison, et sa variété, bien comprise, ne dépara pas, comme il arrive parfois, par de trop violents contrastes, la tenue générale de la séance. L'admirable et génial concerto de Beethoven, en *mi* bémol, trouva en M. Risler un interprète à sa taille. En un style magistral, en une virtuosité impeccable qui a ce charme rare de s'ignorer elle-même, en une expression contenue et par cela même plus intense, avec des oppositions de plein soleil et de demi-teintes exquises, le maître pianiste s'affirme artiste de race, s'identifiant à l'œuvre qu'il traduit au point de la rendre sienne, et la marquant de sa griffe puissante sans qu'elle perde rien de sa valeur traditionnelle. De telles exécutions ne sont pas seulement un plaisir, mais un enseignement. Le succès de M. Risler fut considérable et s'accentua encore après le séduisant *Poème symphonique* de M. Gabriel Pierné, pour piano et orchestre, qui commence en marche funèbre et finit en apothéose par une gradation habilement conduite, du plus heureux effet. — Mlle Alice Raveau, dont la voix puissante et de si magnifique ampleur sait aussi prendre des formes si douces, fut longuement acclamée après le bel air de *Xerxès* de Haendel et des fragments de l'*Orphée* de Gluck. — M. Florent Schmitt donnait en première audition sa *Tragédie de Salomé*, ou plutôt la musique remaniée et amplifiée qu'il composa et fit jouer en 1907 pour le drame de M. Robert d'Humières au Théâtre des Arts, et qui fournit une honorable carrière. Sous la forme d'une suite d'orchestre en deux parties, subdivisées elles-mêmes en deux et trois épisodes enchaînés, la « Tragédie » se déroule en une musique troublante, perfide, voluptueuse et démoniaque. M. Florent Schmitt, qui eut le prix de Rome il y a quelque douze ou treize ans, n'a rien conservé de ce qui constitue la cantate académique. Mais il a acquis et développé une incontestable personnalité qui, en ce drame sombre, étrange et pervers, s'affirme de façon indéniable. D'une complexité d'écriture extrême, mais qui « rend », — la plume de M. Schmitt s'adorne et s'éclaircit de thèmes conducteurs suggestifs et généralement assez caractéristiques. Son orchestration est étonnamment riche et puissante, sonore et non bruyante, pleine d'imprévu et de trouvailles de timbres. A ce dernier point de vue, *les Enchantements sur la Mer*, lorsque Hérode et Hérodias croient voir le rappel de leurs crimes se projeter à la surface de la Mer Morte comme en un miroir magique, forment une des pages les plus curieuses de la musique moderne. Les diverses danses de Salomé, — *Danse des Perles, Danse des Éclairs, Danse de l'Effroi*, — avec leurs raffinements de rythmes et d'harmonies, la coloration farouche et comme fatidique de leur instrumentation, sont également bien personnelles et profondément originales. Un franc succès a salué cette partition d'une difficulté rare, et que l'orchestre, sous l'impulsion chaleureuse et enthousiaste de M. Gabriel Pierné, a rendue avec une maestria incomparable. — L'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, l'exquis concerto en *ré* de Haendel, pour instruments à cordes, et l'étincelante *Rapsodie Norvégienne* de Lalo complétaient le programme.

J. Jemain.

Concerts-Lamoureux. — Pour la reprise des séances d'abonnement après les fêtes de fin d'année, M. Chevillard avait inscrit à son programme trois œuvres nouvelles : une suite symphonique de Mme Rita Strohl, un poème symphonique de M. Marcel Noël et *Kikimora*, légende du compositeur russe A. Liadow. Ce dernier ouvrage n'est une nouveauté que pour le public parisien, car il a été joué déjà en Russie. Il est charmant sous tous les rapports. Commençant en forme de berceuse, il se développe en un scherzetto où l'esprit pétille, mousse et fuse. Parmi les effets d'orchestre, on a remarqué les délicieuses sonorités de flûte et de harpe évoquant l'image du berceau de cristal où dort la gentille sorcière *Kikimora*, une toute fluette petite fille de la fée Mab. — La Suite symphonique de Mme Rita Strohl forme le dernier volet d'un triptyque musical intitulé *la Forêt*. Elle comprend elle-même trois épisodes qui se succèdent sans interruption, une chasse à l'heure de l'aurore, une scène d'amour et un lever de soleil. On ne reprocherait pas à l'auteur sa recherche de modernisme exaspéré si ses effets présentaient plus de variété, si sa pâte orchestrale était plus fluide et s'il ne se dégageait de son œuvre une impression de fatigue et de morne accablement. — Le poème symphonique pour piano et orchestre de M. Marcel Noël manque trop de limpidité pour que l'on n'ait point regretté l'absence, sur le programme, d'une notice indiquant les intentions du compositeur. Bien que la partie de piano ne joue pas ici un rôle prépondérant, M. Henri Schidenhelm a su, particulièrement dans la péroraison aux moelleux arpèges, y faire valoir son jeu sobre et délicat. — M. Chevillard a dirigé avec beaucoup de charme l'ouverture des *Noces de Figaro*, et avec une belle compréhension d'ensemble la huitième symphonie de Beethoven. Un peu moins de fougue et plus d'élégance auraient été favorables au menuet, dont le trio, ravissant quand on l'interprète dans un mouvement un peu lent, perd beaucoup à être jeté sans précaution au milieu d'un morceau où domine parfois l'éclat des trompettes. Par contre, l'exécution de *Sauge fleurie*, jolie effusion poétique de M. Vincent d'Indy, a été de tous points parfaite. Mme Mellot-Joubert s'est fait justement applaudir dans un air dramatique et touchant du *Jules César* de Haendel et dans les couplets si pleins de verve du *Défi de Phœbus et de Pan* de Sébastien Bach. Charles Lamoureux faisait exécuter autrefois la cantate entière et nul ne songeait à s'en plaindre. Le plus grand succès de cette séance est allé au poème symphonique de Liszt, *Tasso, Lamento e Trionfo*. La grande unité de cette œuvre, la noblesse constante de son style, l'élévation de l'idée musicale qui s'y développe d'après un chant de mariniers vénitiens, enfin la richesse prodigieuse de l'orchestration ne pouvaient manquer de frapper l'assistance et d'exciter son admiration. Les temps seraient-ils venus pour les poèmes symphoniques de Liszt, composés il y a une soixantaine d'années ?

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *Phèdre* (Massenet). — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — *Psaume CXXXVI* (Guy Ropartz). — Concerto en *mi* mineur, pour piano (Chopin), par M. Ernest Schelling. — *Le Prince Igor*, danses polovtsiennes avec chœurs (Borodine).

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : *Symphonie Fantastique* (Berlioz). — *Tristan et Yseult* (R. Wagner) : Prélude, Mort d'Yseult, par Mme Eva Grippon. — Les œuvres suivantes de Liszt à l'occasion de son centenaire : Concerto en *mi* bémol, pour piano, par M. Théodore Szanto. — *Ce qu'on entend sur la Montagne*. — Trois *Lieder*, chantés par Mme Eva Grippon. — *Mephisto-Valse*.

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *Manfred* (Schumann). — 4e Symphonie, en *ré* mineur (Schumann). — Concerto pour violoncelle (Schumann), par M. Pablo Casals. — *Antar* (Rimsky-Korsakow). — *Kol Nidrei* (Max Bruch). — *La Jeunesse d'Hercule* (Saint-Saëns).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De Bruxelles, par dépêche : *La Glu*, de MM. Jean Richepin, Henri Cain et Gabriel Dupont vient de pleinement triompher à notre Théâtre de la Monnaie. On n'a pas compté moins de dix-huit rappels au cours de la soirée, fait des plus rares ici et qui fait bien augurer du bel avenir de cet ouvrage remarquable, qui fut créé l'hiver dernier sur la scène de l'Opéra de Nice. L'interprétation a été de tout premier ordre de la part de Mme Claire Friché, la créatrice de Marie-des-Anges à Nice, qui a été, une fois de plus, grande et émotionnante artiste, de M. Déclery, plein de pittoresque et de bonhomie en Gillioury, et de l'orchestre sous la chaleureuse direction de M. Sylvain Dupuis. Il n'y a que des compliments aussi à adresser à Mlle Béral, la « Parisienne », à M. Saldou, Marie-Pierre, et à M. la Taste, Cézambre. Toute la critique bruxelloise se montre, comme le public, enthousiaste pour l'œuvre de belle sincérité, de vie intense et de sentiment attachant du jeune compositeur Gabriel Dupont, et est unanime pour lui prédire une très longue série de belles représentations.

— Voici, sur le même sujet, deux correspondances intéressantes à recueillir. 1° du *Figaro* :

Après l'Opéra de Nice, le théâtre de la Monnaie a fait entendre ce soir *la Glu*, le beau drame lyrique tiré par M. H. Cain pour le livret, par M. Gabriel Dupont pour la musique, du célèbre roman de Richepin. Le mot « succès » parait banal pour caractériser les ovations que cette œuvre si intensivement dramatique a values à ses auteurs et interprètes.

La partition claire, émouvante, personnelle sans excentricité, puissante sans aucune de ces violences orchestrales où se noient les voix, a paru merveilleusement adaptée à un livret qui synthétise le roman de Richepin avec un si rare bonheur. Le pittoresque des costumes bretons et des décors au quatrième acte (surtout celui de la fête des sardinières), a été savouré. Interprétation hors ligne de Mme Friché, dans le rôle de la vieille et touchante Marie des Anges, de M. de Cléry, saisissant dans sa composition de la physionomie du vieux pêcheur Gillioury ; de Mlle Béral, l'insolente et terrible « Glu » ; du ténor Saldou, qui a réalisé avec un talent qu'on ne lui soupçonnait pas encore le type de l'ingénu bourreau par amour, Marie-Pierre, etc., etc. L'orchestre, dirigé par M. Sylvain Dupuis, a eu une large part des rappels enthousiastes sur lesquels le rideau est tombé. Peu d'œuvres lyriques de ces dernières années sont demeurées au répertoire. On a le sentiment que *la Glu* y restera.

2° De l'*Écho de Paris* :

La première représentation au théâtre royal de la Monnaie de *la Glu*, le drame musical populaire en quatre actes et cinq tableaux dont le poème est de MM. Jean Richepin et Henri Cain et la musique de M. Gabriel Dupont, a eu un énorme succès. La salle était bondée. On a fort admiré les décors, qui sont réellement ravissants, surtout celui du cinquième tableau qui représente une chambre bretonne dans le crépuscule d'une belle journée printanière. Les principaux interprètes étaient Mmes Friché et Béral, MM. de Cléry, Saldou, La Taste.

La Glu sera certainement un des gros succès de la saison au Théâtre-Royal de la Monnaie.

— On lit dans le *Journal de Bruxelles* :

« La société liégeoise « l'Œuvre des Artistes » a pris l'initiative d'organiser un « Musée Grétry » dans la maison qui passe, avec de sérieuses raisons, pour avoir vu naitre le délicieux musicien de *Zémire et Azor*. Cette maison est située dans la rue des Récollets, au « Jus d'là », la partie la plus vivante de ce quartier d'Outremeuse où l'âme populaire de Liège bat, comme on sait, avec le plus de force. « Le projet, écrit M. Ch.-L. Gomhaire dans *la Meuse*, comporte en fait l'installation du Musée Grétry, créé en 1882 par M. J.-Th. Radoux et enrichi de plus de trois cents dons, et la reconstitution, pour autant que faire se pourra, de l'intérieur de l'immeuble comme il fut au temps de Grétry ». Devenue propriété de la ville en 1859, la maison est occupée actuellement par une école professionnelle de sourds-muets et aveugles qui trouverait avantageusement place dans un autre bâtiment communal. Les souvenirs de Grétry, recueillis depuis plus de trente ans par le directeur du Conservatoire de Liège, M. Radoux, attendent dans leurs « bijoutières » d'être envoyés au vieux logis de la rue des Récollets. Celui-ci devra bien « subir » quelques travaux d'appropriation. J'espère qu'ils seront discrets et qu'on ne se laissera pas trop entrainer par la fâcheuse manie des reconstitutions, laquelle engendre trop souvent de la maçonnerie hypothétique. Nous examinerons un jour de quelle manière il conviendrait d'aménager la célèbre maison où subsistent encore maints vestiges contemporains de Grétry : vieilles cheminées, vieilles portes, ancienne façade à cour avec colombages et fenêtres archaïques, arrière bâtiment Louis XV. Pour le moment, nous voulons surtout approuver l'heureux projet de « l'Œuvre des Artistes ».

— Un comité s'est formé, ayant à sa tête le prince Nicolas Esterhazi, le comte Jean Zichy et le docteur Baàn, dans le but de faire ériger en Hongrie un monument à Liszt, à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance (22 octobre).

— Toujours en l'honneur de Liszt, on annonce que de grandes fêtes officielles auront lieu dans diverses villes et que M. Ferruccio Busoni a promis d'y apporter le concours de son talent de pianiste. Il donnera en outre à Berlin six récitals d'œuvres du maitre.

— L'association de Bonn, « Maison de Beethoven », donnera, du 8 au 30 avril prochain, une série de festivals avec un orchestre de 100 musiciens et 400 choristes, sous la direction de MM. H. Viotta, Willem Kes et Siegmund von Hausegger. On jouera les neuf symphonies, les cinq concertos pour piano, le concerto pour violon, tous les trios, tous les quatuors, la *Missa Solemnis* et *Fidelio*.

— Le nouvel opéra de M. Engelbert Humperdinck, *Enfants de roi*, qui vient d'obtenir un si vif succès à New-York, fera très prochainement son apparition à Berlin.

— On se souvient d'un concours de valses qui avait été institué par la revue de Berlin *die Woche* (la Semaine). Voici la liste des récompenses décernées : 1er prix, 3.750 francs, M. Siegfried Elsner, maître de chapelle à Breslau; 2e prix, 2.500 francs, Mlle Fay-Foster, à Vienne; 3e prix, 1.250 francs, M. Philippe Gretscher, à Stettin. La revue a encore acquis et publiera les valses présentées au concours par MM. Gustave Busch à Cologne, Johan Schouten à Amsterdam, Wilhelm von Winterfeld à Bromberg, Erich Wemheuer à Wiesbaden, et Karl Sommer à Reichenau.

— De Berlin : Hier a commencé, devant la chambre impériale, un procès que l'ancien kapellmeister du Théâtre-Royal de Hanovre, M. Bruis-Bruck, a intenté au... roi de Prusse. M. Bruck a été relevé de ses fonctions, il y a quelque temps, parce qu'il avait tenu sur le compte de son chef, M. le conseiller de la cour Barnay, directeur du Théâtre-Royal de Hanovre, des propos inconvenants et qu'il s'était rendu coupable de plusieurs autres violations de contrat. Le tribunal a ordonné l'audition des témoins. Le roi de Prusse était représenté par un avocat-avoué.

— Les *Münchener Neueste Nachrichten* prétendent tenir de la source la mieux autorisée l'extraordinaire nouvelle suivante : le Kronprinz viendrait d'achever la musique d'une opérette sur un livret qu'aurait composé l'empereur lui-même. Le titre de cette opérette serait *Rêve d'amour*. L'œuvre de l'empereur et de son fils entrerait prochainement en répétitions au Grand-Opéra de Berlin. Un syndicat de financiers berlinois aurait fourni un million de marks pour monter avec grand luxe ce rêve d'amour doublement impérial. Les *Münchener Neueste Nachrichten* n'auraient-ils pas été victimes d'un aimable fumiste?...

— Entre M. Félix Weingartner et la Société philharmonique de Vienne est intervenu un arrangement d'après lequel l'éminent chef d'orchestre s'est engagé pour trois années, non comprise la fin de la saison présente, à diriger les concerts de la Société.

— A l'occasion des fêtes de Noël et de fin d'année, l'Opéra de Vienne a donné en représentation de gala *le Baron Tzigane* de Johann Strauss. Les principaux rôles ont été tenus par des artistes de tout premier ordre, Mmes Selma Kurz, Cahier, MM. Miller Schrodler, Hofbauer...., et M. Félix Weingartner a dirigé l'ensemble. Plusieurs morceaux ont été bissés d'enthousiasme et le public a manifesté bruyamment à la fin sa pleine satisfaction. *La Chauve-Souris* étant jouée depuis longtemps à l'Opéra de Vienne, les deux plus célèbres opérettes de Johann Strauss se trouvent donc actuellement au répertoire de cette grande scène.

— Au Théâtre-Johann Strauss de Vienne a eu lieu le 5 janvier dernier la première représentation d'une opérette nouvelle, *la Sirène*, dont les paroles sont de MM. Leo Stein et Willner et la musique de M. Leo Fall.

— La Symphonie en *ut* majeur de Richard Wagner, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, sera exécutée le 13 février prochain, jour anniversaire de la mort de Wagner, au huitième concert philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Arthur Nikisch.

— Dans le but de faire construire une seconde scène d'opéra pour la ville de Hambourg, quelques riches amateurs ont réuni une somme d'environ un million. Vers la fin de janvier ils tiendront une assemblée générale pour prendre des résolutions définitives. On espère que la construction pourra commencer cette année même et être achevée pour la date du 15 décembre 1912.

— La *Gazette de Francfort* dément la nouvelle publiée par plusieurs journaux allemands, d'après laquelle les critiques musicaux de Dresde auraient décidé de ne pas rendre compte du *Chevalier aux roses*, le nouvel opéra de M. Richard Strauss, à la suite d'un conflit qui aurait éclaté entre les critiques d'une part et le directeur général de l'Opéra de la Cour, ainsi que M. Fürstner, éditeur de M. Richard Strauss, de l'autre. Aucun conflit de ce genre n'aurait existé.

— Il est question en ce moment d'une transformation du Musée Liszt, de Weimar, en un musée général de musique allemande et d'acquérir pour cette fondation ainsi renouvelée les souvenirs wagnériens qui se trouvent à Eisenach, dans la villa Reuter.

— De Munich : Les Festspiele qui auront lieu cette année à Bayreuth seront dirigés par M. Siegfried Wagner, le directeur général de la musique, M. le docteur Muck, et M. Balling, gendre de Mme Cosima Wagner. M. Siegfried Wagner dirigera *les Maîtres Chanteurs* dans une mise en scène entièrement nouvelle, M. le docteur Muck *Parsifal* et M. Balling *l'Anneau du Nibelung*.

— Sous ce titre : *le Onzième Service*, la chanteuse d'opérette hongroise Ilka Palmay, comtesse Kinsky, a publié dans le *Neue Wiener Tageblatt*, l'amusante anecdote suivante, extraite de ses mémoires : « .... Vers cette époque, je fus invitée par Lady Beresford. C'est une dame distinguée qui possède la prudence, l'amabilité, le tact des personnes de l'aristocratie anglaise. A un déjeuner où je me trouvais, le roi Édouard, qui était alors le prince de Galles, avait été aussi convié. Je fus placée à table à côté de lui. Il fut pour moi très aimable et plein d'attentions jusqu'au onzième service. Ah! ce onzième service, je l'ai encore sur l'estomac. Voici ce qui arriva. Le domestique chargé de nous servir offrit d'abord le plat au prince de Galles, qui refusa. On me présenta en second lieu le mets dont le prince n'avait pas voulu. J'en pris une portion raisonnable. On le passa ensuite à tous les autres convives, et ceux-ci, l'un après l'autre, refusèrent comme s'ils eussent suivi un ordre donné. Mon mari lui-même, qui était tout rouge tant il était embarrassé, ne mit rien non plus sur son assiette. Je commençais à comprendre que j'avais fait une sottise. Les morceaux me restaient dans la gorge. Ma confusion fut extrême. Je voyais enfin clairement que je n'aurais pas dû accepter un mets que le prince de Galles avait refusé.... Mon voisin, le prince lui-même, devint entièrement froid et cessa de me parler. Un silence de mort régna dans la salle, et l'on n'entendait que le bruit léger de ma bouche, car j'étais seule à manger. Toute la société se trouvait obligée de m'attendre, et l'héritier de la couronne avec elle. J'éprouvais une terrible honte. Jamais dans ma vie je n'ai passé des minutes de pareille angoisse. Mon mari, le comte Kinsky, me regardait d'un air de reproche qui me glaçait le sang dans les veines. Il me devint impossible de rien approcher de mes lèvres pendant le reste du déjeuner. On passa au salon. Je devais chanter, car le prince m'en avait priée. Tout le monde m'applaudit, lui seul excepté. Il se vengeait de mon ignorance des règles de l'étiquette. Pendant que je chantais, il affectait de causer à demi-voix. J'étais consternée. Enfin, la maitresse de la maison s'approcha de lui et demanda grâce pour moi. Je finissais justement un morceau ; on l'applaudit avec chaleur et je dus le redire une seconde fois. Je crois avoir très rarement aussi bien chanté dans ma vie. Je m'inclinai devant l'assistance et le prince vint à moi. Il était vaincu et me le montra toujours à partir de cet instant, par son empressement à m'être agréable. Néanmoins, je n'oubliai jamais le onzième service et je me le rappelle particulièrement lorsque je porte à mon corsage une broche rouge dont le prince me fit cadeau après l'invitation à déjeuner qui m'avait placée dans une situation tellement humiliante et pénible. »

— Weber prisonnier à Stuttgart en 1810. Ce n'est pas un secret qu'à l'époque de sa vingtième année Weber fut emprisonné pendant une quinzaine de jours en Wurtemberg pour dettes et indélicatesses frisant l'escroquerie. Il était assurément excusable, ayant été peu édifié par les exemples de son père et s'étant vu entrainer dans toutes les dissipations de la vie de cour. Pendant l'été de 1807, il se trouvait en Silésie au château de Karlsruhe, qui appartenait au prince Eugène, frère du roi de Wurtemberg Frédéric. Il y remplissait les fonctions d'intendant de la musique. Le prince, ayant dû prendre les armes contre Napoléon, envoya Weber à Stuttgart, auprès de son autre frère, le prince Louis, qui reçut à bras ouverts le compositeur et le nomma son secrétaire intime. Or, ce prince Louis menait une vie dissolue à laquelle il associa immédiatement Weber. Les fêtes succédèrent aux fêtes pendant plus d'une année, provoquant toujours de nouveaux scandales. Pour plaire à la belle comédienne Marguerite Lang on organisait des parties de campagne et des représentations folles dans lesquelles tous les rôles d'hommes étaient tenus par des femmes et inversement ceux de femmes par des hommes. Le roi Frédéric voyait avec un mécontentement non dissimulé ces excentricités qui

diminuaient son prestige et créaient à chaque instant des complications. Ne pouvant agir directement contre son frère Louis, il faisait surveiller Weber, épiant l'occasion de sévir contre lui. Cette occasion ne pouvait tarder longtemps à se présenter. Le secrétaire intime, grand artiste et beau chevalier, se mêlait, pour le compte du prince Louis et sans oublier ses propres intérêts, de faire exempter du service militaire, moyennant le paiement de sommes plus ou moins élevées, les jeunes gens riches qui devaient partir pour l'armée. On comprend qu'en ces temps de guerres continuelles l'exemption pour un fils de famille se payait parfois très cher. A l'immoralité d'un pareil trafic s'ajoutèrent bientôt des faits que l'on pouvait considérer comme des abus de confiance ou même qualifier d'escroqueries. Des personnages plus ou moins connus avaient versé de l'argent pour exempter leurs fils, et les fils avaient dû partir sans que les sommes reçues eussent été restituées. Des plaintes affluèrent et Weber fut jeté en prison. Un document qui se trouve au musée historique de musique de M. Nicolas Manskopf, à Francfort, vient d'être reproduit par l'*Allgemeine Musik-Zeitung* ; il nous apporte quelques menus détails sur la manière dont fut traité Weber pendant les neuf premiers jours de son incarcération. Nous le reproduisons ci-dessous en faisant remarquer qu'à cette époque le florin pouvait valoir en Wurtemberg environ 2 francs.

Mémoire (ici l'indication du registre et du folio) des frais qui ont été occasionnés par l'arrestation et l'emprisonnement du nommé von Weber, gardé par la police conformément aux ordres supérieurs, desquels frais se rapportant à la détention et à l'entretien il doit être fait état pour qu'ils soient payés par le fisc, selon le décret rendu le 18 de ce mois par son altesse royale.

Le 9 février, le commissaire de police Schwazmann fut requis d'avoir à s'emparer du nommé von Weber, de le garder à vue, de ne lui laisser voir librement personne, de ne lui permettre d'avoir ni papier, ni plume, et si quelqu'un se présentait pour parler d'affaires à ce von Weber, de ne le laisser entrer qu'après l'avoir interrogé sur ce qu'il a à dire, et, en outre, de rester présent pendant tout l'entretien. — D'après le livre journalier du commissariat de police, les frais quotidiens ont été :

Du 9 février au 18 inclus, soit 10 jours à 1 florin 30 kreuzers. . . .	15 fl. »
Aux soldats de police qui ont fait la garde, conformément au tarif, par jour, 1 fl. 36 kr.	16 fl. »
A la dame Enchelmaier, hôtesse de l'hôtel « Empereur Romain », qui a fourni des aliments au nommé von Weber pendant sa détention, aliments qui, selon des ordres exprès, devaient être de bonne qualité, et qui, par suite, ont dû être payés.	37 fl. 15 kr.
Au nommé von Weber et aux soldats qui le gardaient, il a fallu fournir jour et nuit le chauffage sur la caisse de la police, savoir :	
Le 9 février, jour de la prise de corps, on a chauffé deux poêles, et, dans l'un, le feu a été entretenu tout e la nuit, ci.	» 40 kr.
Du 10 au 18 février, chauffé le poêle du nommé von Weber, à 45 kr. par jour, ci.	6 fl. 45 kr.
Du 10 au 18 février, chauffé le poêle des soldats de la police, à 1 fl. par jour, ci.	9 fl. »
Quatre livres et demie de graisse à lampions à 23 kr.	1 fl. »
Deux livres et quart de chandelles pour le nommé von Weber, à 26 kr., ci.	1 fl. 50 kr.
Aux deux soldats de la ville qui sont allés chercher au vieux château un lit avec sa paillasse et qui ont été de nouveau requis, l'autre jour, pour les rapporter, pour chacun 24 kr., ci.	» 48 kr.

Au total, 88 florins, 10 kr.

Stuttgart, le 19 février 1810,
Direction de la haute police royale,
Signé : HOCHSTETTER.

L'emprisonnement de Weber ne fut pas, comme on le voit, d'une rigueur extrême. On peut ajouter qu'il paraît avoir été pleinement mérité. D'ailleurs, le principal coupable, le prince Louis, abandonna vilainement son secrétaire intime dès qu'il le vit compromis. Il espérait sans doute écarter l'orage de sa tête en laissant l'opinion se déchaîner contre Weber. Il en fut en effet ainsi, mais l'on n'osa pas continuer la procédure, car il devint bientôt évident que, si l'on portait l'affaire devant les tribunaux, le prince Louis et un grand nombre de personnes haut placées dans la hiérarchie sociale ne pourraient absolument pas échapper aux sanctions pénales. On ouvrit à Weber les portes de sa prison et il fut prié d'aller chercher fortune hors des frontières du Wurtemberg. Cela ne lui réussit pas trop mal, car, d'abord, il profita de la leçon et se conduisit plus tard de manière à ne plus mériter aucun reproche, ensuite il eut l'occasion de lire, pendant son voyage forcé vers Mannheim, Darmstadt et Heidelberg, un roman fantastique dans lequel on dit qu'il puisa l'idée de l'opéra dont plus tard Frédéric Kind devait écrire le livret, ce *Freischütz* qui lui valut sa gloire immortelle.

— De La Haye : Un comité vient de se constituer ici dans le but de réunir les fonds nécessaires pour construire un « Théâtre Richard-Wagner », sur le modèle du Festpielhaus de Bayreuth et du Prinz-Regenten-Theater de Munich. Les frais de construction sont évalués à 1.800.000 florins. Le Festspielhaus wagnérien hollandais sera érigé à Scheveningue, à deux kilomètres de La Haye, et les travaux de construction seront poussés de sorte qu'ils puissent être inauguré en 1913, en même temps que le palais de la Paix qu'on est en train de construire à La Haye.

— Nos confrères italiens annoncent que l'excellente cantatrice Mme Gemma Bellincioni prépare, pour le printemps prochain, une tournée dans les villes secondaires d'Italie exclusivement consacrée à la *Salomé* de M. Richard Strauss. Cette tournée commencerait dès le 1er mai, par Mantoue ou Modène. Il paraît que M. Strauss a arrangé dernièrement sa partition, de façon à l'adapter aux ressources des théâtres qui ne peuvent pas, selon ses premières exigences, réunir un ensemble orchestral de cent vingt et un exécutants qui lui paraissait d'abord indispensable. Il a réduit son orchestre de façon à faciliter la diffusion de son œuvre.

— On annonce de Londres la formation d'un comité dans le but de rassembler les fonds nécessaires pour l'acquisition à perpétuité d'un lit dans un sanatorium voué à l'entretien et à la guérison si possible des phtisiques. Ce lit serait consacré à la mémoire de Chopin.

— Mme Sarah Bernhardt vient de jouer avec un énorme succès, au Globe-Théâtre de New-York, dans une traduction française de M. Coudurier de Chassaigne, un drame anglais en trois actes et un prologue de M. J.-W. de Kay, intitulé *Judas*, pour lequel M. Reynaldo Hahn avait écrit une importante musique de scène.

— *Les Enfants à Bethléem*, de M. Gabriel Pierné, ont été donnés au Carnegie Hall, à New-York, devant une assistance qui n'a cessé de témoigner hautement son admiration. L'œuvre était exécutée par le Young People's Symphony Orchestra, sous la direction de M. Walter Damrosch. Ce dernier a présenté l'ouvrage dans une mise en scène de Noël, pittoresque et charmante.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a fixé, dans sa dernière séance, les dates d'ouverture des différents concours de Rome : gravure en médaille, architecture, peinture, sculpture et composition musicale. Celui-ci commencera le 2 mai.

— La Salle des concerts du Conservatoire. — On en reparle encore, une fois de plus... Aux approches de la discussion du budget, voici qu'on s'émeut derechef sur sa démolition, qui serait évidemment barbare ; et les vandales de nos temps positifs sont pris à partie par les artistes. Depuis l'appel de notre collaborateur M. Raymond Bouyer dans *l'Écho de Paris* du dimanche 2 janvier 1910, musiciens, critiques, amateurs ont protesté vigoureusement, à tour de rôle ; et chacun s'ingénie à dénicher le moyen grâce auquel tout espoir de sauver le « sanctuaire menacé » ne sera point perdu... Récemment, à propos de la répartition des classes dans le nouveau Conservatoire de la rue de Madrid, où le bruit des marteaux accompagne encore les instruments ou les voix, un de nos confrères écrivait : « Le Conservatoire compte quatre-vingt-cinq professeurs : l'un d'eux, M. Paul Dukas, titulaire de la classe d'orchestre, ne connaîtra pas la nouveauté d'enseigner rue de Madrid : ses élèves le rejoindront dans la salle des concerts de l'ancien Conservatoire, et cela tant que le Sénat ne sera point découragé de l'absurde *veto* qui suspend encore la construction de la salle de concerts qui doit, *logiquement*, être annexée au nouveau Conservatoire. Cet état de choses durera peut-être deux ans... Et après ? » — Avant ce délai, souhaitons que le savant professeur de la classe d'orchestre s'aperçoive, à son tour, de l'excellence musicale de ce vieux cadre qui contient de si grands souvenirs, et qu'il joigne sa voix autorisée à celle de nos confrères qui, d'accord avec les meilleurs de nos maîtres, voudraient faire classer l'ancienne salle, à présent centenaire, parmi les *monuments historiques*. Le bibliothécaire du Conservatoire, qui a plaidé la même cause devant les jeunes universitaires des *Annales*, ne manquera pas de les approuver dans cette requête ; et tous les mélomanes, qui viennent d'applaudir l'*Ut mineur* dans ce cadre merveilleux pour la symphonie classique, formeront volontiers un chœur de suppliants harmonieux pour appuyer leurs voix. A l'heure des vœux, souhaitons surtout qu'un ministre qu'on dit « athénien » puisse les entendre.

— Cette semaine ont commencé au Conservatoire, dans les locaux encore peu aménagés de la rue de Madrid, les examens semestriels. Ce sont ceux des classes de solfège (chanteurs) et des classes d'harmonie qui ont inauguré la série.

— La commission de la Société des auteurs s'est réunie sous la présidence de M. Paul Ferrier, assisté de M. Paul Hervieu, président d'honneur. La commission a consacré toute sa séance à l'examen des différents modes d'organisation auxquels pourrait donner lieu le rachat des deux charges d'agents généraux de la Société. Aucune décision n'a encore été prise à cet égard, mais la commission a particulièrement étudié une solution dont l'application lui paraît de nature à donner satisfaction à l'unanimité des auteurs dramatiques. Solution qui, probablement, sera adoptée par la commission dans sa prochaine séance.

— D'après *la France militaire*, le ministre de la guerre a fait mettre à l'étude la question de la réorganisation des musiques militaires, que le service de deux ans ne permet plus de maintenir telles qu'elles sont. Le principe essentiel de la réorganisation serait de constituer des musiques d'harmonie de garnison, dont les effectifs seraient proportionnés aux besoins des garnisons intéressées. De ce fait, il pourrait y avoir, dans quelques villes, une augmentation légère du nombre des musiciens. En revanche, une trentaine de musiques d'infanterie seraient supprimées. Voilà quarante ans que cette malheureuse question de la réorganisation des musiques militaires est en suspens, malgré l'intérêt qu'elle présente, et elle ne paraît pas encore près d'être résolue.

— A l'Opéra : la reprise des *Maîtres chanteurs* aura lieu dans la première quinzaine de février, avec cette distribution : Hans Sachs : MM. Delmas ; Walter : Franz ; David : Campagnola ; Beckmesser : Rignaux ; Pogner : Journet ; Eva, Mlle Gall ; Magdeleine : Daumas.

— Cette lettre de Mme Jane Catulle-Mendès tranche de façon péremptoire la question *Gwendoline*.

Cher monsieur et ami,

Le différend survenu à propos de *Gwendoline* est définitivement arrangé.

Le chef-d'œuvre de Catulle Mendès et d'Emmanuel Chabrier sera joué à l'Opéra, en avril prochain, avec, pour interprètes, Mlle Kousnietzoff, MM. Dufranne et Campagnola.

Pour donner plus d'éclat encore à l'hommage rendu au génie d'Emmanuel Chabrier, un ballet intitulé *España*, dont j'ai écrit le livret sur les plus brillants morceaux laissés par le grand musicien, sera représenté avec *Gwendoline* et complétera le spectacle.

Voulez-vous dire cela, cher monsieur et ami, et croire à mes meilleures sympathies.

Jane Catulle Mendès.

— Spectacles de l'Opéra-Comique : ce soir samedi, *Werther*. Dimanche, en matinée, *Louise*; le soir, *Mme Butterfly* et *Cavalleria Rusticana*. Lundi, en représentation populaire a prix réduits : *Lakmé*.

— Les conséquences d'un succès. La direction du Gaîté-Lyrique a décidé de donner trois représentations consécutives de *Don Quichotte*, aujourd'hui samedi, dimanche et lundi prochains, avec l'admirable interprétation de Mlle Lucy Arbell, MM. Lucien Fugère et Vanni Marcoux.

— Le directeur de notre Conservatoire parait peu priser les capacités des éditeurs français. Dans une interview que lui a prise *le Gaulois* au sujet des fameuses « œuvres italiennes », il dit nettement leur fait à ces éditeurs :

Et puisqu'il s'agit de musiciens italiens, il serait à souhaiter que les éditeurs français fissent pour les œuvres françaises les sacrifices ou tout au moins les efforts que font les éditeurs italiens pour les œuvres nées dans leur pays. Nous ne luttons pas à armes égales.

Sans doute, les éditeurs français font peut-être moins d'esbroufe que certains de leurs confrères étrangers. On ne les voit pas danser sur la corde raide ou se répandre en cabrioles. Mais s'ils font leur besogne avec plus de calme et un souci artistique assurément plus sincère, il n'en est pas moins complètement injuste de nier les grands efforts qu'ils tentent à l'étranger pour la propagande des œuvres françaises et de ne pas constater qu'ils y réussissent amplement. Ils ont le triomphe modeste, voilà tout. Il n'y a qu'à jeter les yeux sur le répertoire des théâtres allemands, italiens, anglais, américains, espagnols, etc., etc., pour voir la grande place qu'y occupent les partitions françaises : *Faust, Carmen, Mignon, Hamlet, Lakmé, Manon, Werther, Louise, Hérodiade, le Jongleur, Thaïs, Pelléas, Samson et Dalila, les Contes d'Hoffmann, la Navarraise, Grisélidis, Sapho, Coppélia, Sylvia, la Korrigane* et tant d'autres figurent sur toutes les affiches et battent partout en brèche et avec succès les œuvres concurrentes des autres pays. *Monna Vanna, la Glu, Don Quichotte, Thérèse*, suivront bientôt. Alors, pourquoi ce reproche immérité ? Au surplus, qui empêche ceux de nos compositeurs nationaux qui sont mécontents de s'adresser, s'il leur plait, aux éditeurs étrangers qui ont leur confiance. Ricordi luit pour tout le monde.

— Notre excellent confrère de Milan, *il Mondo artistico*, a un correspondant parisien qui lui parle en ces termes du Théâtre-Lyrique de la Gaîté : — « Il est adopté avec frénésie par le grand public, et sauf cataclysme il vivra autant que Mathusalem. Et comment pourrait-il en être autrement? Avec dix sous, outre la jouissance du paradis, vous pouvez entendre la Litvinne, la Bréval, la Verlet, la Delna, et Alvarez, et Affre, — pour ne citer que les gros morceaux — dans *les Huguenots*, dans *le Prophète*, dans *la Favorite*, dans *le Trouvère*, dans *la Juive*, dans *l'Africaine*, dans *Lucie*, dans *Martha!*... Et depuis la semaine dernière, avec les mêmes dix sous vous avez le nouveau *Don Quichotte* de Massenet avec Fugère, Marcoux et Lucy Arbell. Qui voudrait davantage mériterait d'être empalé ou pendu ! »

— La Ville de Nantes vient d'avoir la primeur d'un drame lyrique en deux actes, *le Violon de Me Jacobus*, en vers, de M. Pierre Daveaux et Mlle Andrée Audousset. Le public, composé des invités de la Société Académique, a fait chaleureux accueil à cette œuvre et à ses interprètes, Mlle Francesco Flori, du Théâtre-Sarah-Bernhardt, et M. Jean Ryce, lauréat du Conservatoire.

— A Marseille, aux concerts de M. Gabriel Marie, vif succès pour le tableau pastoral de M. Francis Casadesus : *le Moissonneur*, qui est établi sur des thèmes populaires dont le compositeur a tiré merveilleusement parti.

— Un concert de musique espagnole moderne, organisé par M. Jean Aubry, a été donné récemment au Havre avec un vif succès. Les œuvres fort intéressantes exécutées à ce concert ont révélé au public le nom et le talent de plusieurs compositeurs peu ou point connus en France et dont quelques-uns sont fameux au delà des Pyrénées, tels qu'Isaac Albeniz, Felipe Pedrell, Olmeda, Morera, Conrado del Campo, Perez Casas, Falla et Turina. Un programme analytique fort bien fait, rédigé en français et en espagnol et qui formait une brochure de trente-deux pages, était précieux pour les notices qu'il donnait sur tous ces artistes.

— M. F. Waël-Munk, auteur d'une importante série d' « accompagnements de concertos pour orchestre réduit » donnera deux concerts : salle Érard (21 janvier) et salle Pleyel (31 janvier), au cours desquels il dirigera l'exécution de concertos de Haydn, Saint-Saëns, Max Bruch, Grieg, etc., interprétés par MM. Yves Nat, G. Tirelot, R. Hémery et J. Bedetti.

— Soirées et Concerts. — Salle des fêtes du *Journal*, « Fête de l'arbre de Noël des Écoles foraines Bonnefois » avec les élèves du cours de chant de Mlle C. Brun, interprétant *Crépuscule, Philis*, des fragments de *Calendal, les Amoureux de Catherine* de Henri Maréchal ; des œuvres de Saint-Saëns, Brahms, Liszt, Schumann, Auber, A. Chapuis, en lesquelles une affluence énorme applaudit chaleureusement Mmes Magdeleine Godard, Verteuil, Cernusco, Lavis, Train, Beaulavon, Gué ; MM. Secrétan et Pierre Margueritte.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est mort à Villiers-sur-Marne l'excellent Charles Bodinier, fondateur du théâtre d'application de la rue Saint-Lazare, qu'on avait fini par appeler familièrement la Bodinière. Ancien sous-officier, Bodinier, sortant de l'armée, s'était vu bombarder secrétaire de l'administration de la Comédie-Française. C'est là qu'il eut l'idée d'un théâtre d'essai pour les élèves du Conservatoire. Il quitta bientôt son emploi pour mettre son idée à exécution. Mais son théâtre d'application servit successivement à une foule de choses. Il y organisa des séries de conférences artistiques qui obtinrent un véritable succès dans ce milieu mondain de familiarité élégante. Il y ouvrit aussi des expositions de divers genres dont une surtout attira tous les amateurs, celle des portraits d'acteurs et d'auteurs dramatiques, dont le catalogue, richement illustré, reste un document précieux. Il louait aussi sa salle mignonne à différentes sociétés, et c'est là, particulièrement, que pendant plusieurs années le Cercle funambulesque tint ses aimables assises, mettant au jour de nombreuses pantomimes qu'accompagnait une musique charmante écrite spécialement par nos jeunes compositeurs : *Lysic*, de Georges Marty, *la Révérence* et *Pierrot assassin*, de M. Paul Vidal, *Doctoresse*, d'Edmond Missa, *la Statue du Commandeur*, d'Adolphe David, et surtout *l'Enfant prodigue*, de M. Wormser, dont on sait le succès légendaire.

— Nous apprenons avec un vif sentiment de regret la mort de Mme Wacrenier-Nadaud, décédée à Roubaix, dans sa 90e année. La regrettée défunte était une des deux sœurs de Gustave Nadaud, le célèbre chansonnier roubaisien. Devenue veuve et sans enfant, elle adopta, pour ainsi dire, le poète et se fit la compagne maternellement assidue, délicate et aimante de sa vie voyageuse. C'est de cette union à la fois tutélaire et fraternelle que Nadaud a dit dans sa touchante chanson « Ma Sœur » :

L'amitié n'est pas aussi tendre,
L'amour n'a pas tant de douceur.
O vous qui n'avez pas de sœur
Vous ne pouvez pas me comprendre...
. . . .
De nos plaisirs qu'elle confond,
Ma part est toujours la meilleure;
Le souci léger qui m'effleure
Est pour elle un gros chagrin...
. . . .
Elle est mon soutien et mon juge ;
Dans son cœur j'ai placé ma foi,
Dans sa conscience, ma loi,
Et dans sa bonté, mon refuge.

— La semaine dernière est morte à Bruxelles, à l'âge de 68 ans, une artiste belge, Mlle Tordeus, qui avait fait ses études à Paris et qui, après avoir passé par l'Odéon, avait appartenu pendant plusieurs années à la Comédie-Française. Jeanne-Charlotte Tordeus, née à Bruxelles le 24 décembre 1842, suivit d'abord les cours du Conservatoire de Bruxelles, puis vint à Paris se perfectionner au Conservatoire, où elle obtint un premier accessit de tragédie en 1859 et un premier prix l'année suivante. Après avoir débuté à l'Odéon le 14 janvier 1861, dans le rôle de Chimène, elle était engagée à la Comédie-Française pour y jouer les confidentes, seconds rôles et premiers au besoin, dans la tragédie, les jeunes rôles de convenance dans la comédie et le drame, et elle y paraissait pour la première fois le 22 mars 1862, encore dans Chimène. Mlle Tordeus est restée à la Comédie jusqu'en 1870. Après la guerre elle ne fut pas réengagée et, le 11 avril 1872, elle devenait professeur au Conservatoire de Bruxelles. Mlle Tordeus aimait la France, comme en témoignent ces quelques lignes empruntées à une lettre écrite par elle en 1871 :

Bien de tristes et douloureuses choses se sont accomplies depuis mon départ de Paris! Vous savez que je suis des vôtres par le cœur, quoique Belge de naissance, et je n'ai pas besoin de vous dire avec quel anxieux intérêt je suivais les péripéties du sombre drame qui a ensanglanté cette chère et bien-aimée France. J'ai cherché et saisi à Bruxelles toutes les occasions de donner, soit par les miens, soit par moi-même, une part de dévouement à la cause commune. Tout ce qu'il m'a été possible de faire, dans la mesure de mes moyens, je l'ai fait...

Mlle Adeline Dudlay, sociétaire de la Comédie-Française, était une élève de Mlle Tordeus, et Mlle Bovy, pensionnaire de la Comédie, qui est Wallonne, avait reçu également des leçons de la tragédienne avant d'entrer au Conservatoire de Paris.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4165. — 77e ANNÉE. — N° 3. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 21 Janvier 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

6e IMPROMPTU

de PAUL LACOMBE. — Suivra immédiatement : *Sur le clavecin*, n° I des *Piécettes* de MAURICE PESSE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Rien ne passe*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de LUCIEN MONROUSSEAU. — Suivra immédiatement : *Soir de silence*, n° 5 des *Musiques sur l'eau* de THÉODORE DUBOIS, poésie d'ALBERT SAMAIN.

LETTRES ET SOUVENIRS

1871

(Suite.)

Voici leur opinion :

GOUNOD

Il y a environ une vingtaine d'années que j'ai, le premier, posé et traité la question, à savoir si la prose peut être mise en musique au théâtre, et je l'ai résolue dans le sens de l'affirmative; étant bien entendu, toutefois, que toute prose n'est pas également apte à être chantée et que la rythmique de la prose doit faire l'objet d'une étude spéciale.

AMBROISE THOMAS

Il y a peu d'années, lors de la dernière reprise du *Songe d'une nuit d'été* à l'Opéra-Comique, Maurel, désirant vivement interpréter le rôle de Shakespeare, qui est écrit pour le ténor, il me fallut faire quelques transpositions. Au cours de ce travail, je m'arrêtai particulièrement sur cette scène du premier acte, entre la Reine et Shakespeare, où Elisabeth, masquée, demande au poète s'il se souvient de sa ville natale.

« Oui, oui, dit Shakespeare, je me rappelle avoir, dans ma première enfance, gardé les troupeaux dans de vastes solitudes, sur le penchant des montagnes, au milieu des silencieuses majestés de la nature, seul, la nuit, sous les étoiles du ciel ».

— ... Ce fut là le temps le plus rêveur, le plus fécond, peut-être, et le plus heureux de ma vie. »

J'avais souvent regretté de ne pouvoir traiter musicalement ce récit, empreint d'une véritable poésie. Reprenant mon idée, je le mis en musique, tel que l'avait écrit le librettiste ; mais il s'agit là d'un simple passage, d'un cas exceptionnel ; en principe, je ne puis admettre, dans les œuvres lyriques, la substitution de la prose aux vers.

La poésie doit être préférée, moins encore à cause de la rime qu'en raison de sa forme même, de la symétrie quelle présente, de la césure, de sa cadence, de sa musique propre qui souvent guide et inspire le compositeur.

Tous ces avantages, la prose les offre-t-elle?

Son emploi dans les œuvres lyriques sera encore une manifestation de la nouvelle école, qui ne veut rien conserver du passé, repousse toute forme, toute idée mélodique, pour s'attacher uniquement à la déclamation lyrique.

En résumé, la rédaction en prose du livret me parait inutile, dangereuse même, et je suis partisan de la conservation de la poésie, dont la forme s'adapte essentiellement aux conceptions musicales.

E. REYER

La déclamation lyrique, telle qu'on la comprend aujourd'hui, peut s'accommoder tout aussi bien de la prose que des vers.

BENJAMIN GODARD

Prose ou vers, peu importe au point de vue musical proprement dit ; mais, ce qui est très important, indispensable même, c'est que le compositeur ait des idées et qu'il possède aussi une saine éducation artistique.

Or, ces deux qualités essentielles, on ne nous les montre pas souvent depuis que le BRUIT est confondu avec la MUSIQUE.

Voilà.

VICTORIN JONCIÈRES

Écrire un livret d'opéra en prose ? Je crois la chose possible en ce qui concerne les récitatifs et le *parlante ;* mais je la crois impossible si l'on veut conserver la forme mélodique aux parties de chant. Il faut, sinon la rime, du moins un rythme qui scande la phrase musicale. Il est vrai que les tentatives de ces derniers temps ont pour objet de retirer la mélodie aux chanteurs, pour ne plus leur confier qu'une déclamation notée. Avec un pareil système, la prose suffit ; elle donne évidemment plus de naturel au débit que le vers.

En un mot, la prose est excellente pour faire *parler* en musique, la poésie est indispensable quand il s'agit de *chanter*.

Quant à savoir ce qui est préférable, de faire des drames lyriques où l'on *parle* ou des opéras où l'on *chante*, c'est au public de se prononcer.

C. SAINT-SAËNS

N'ayant jamais vu jouer d'opéra en prose, je n'ai aucune opinion à leur égard.

MASSENET

Employer la prose dans les livrets d'opéra ? Pourquoi pas ? L'essai a d'ailleurs été fait, sur une petite échelle, par bon nombre de compositeurs. Personnellement, j'ai, dans *Don César de Bazan*, mis en musique toute une scène en prose ; le librettiste, à mon gré, était trop long à me donner les vers de ce passage, je me suis passé de lui, écrivant la musique sur le scénario ; le public ne s'en est même pas aperçu.

La poésie et la prose ont leurs inconvénients et leurs avantages propres : au reste, grâce à l'emploi presque constant de l'enjambement, la première aujourd'hui ressemble quelquefois à la seconde.

Il ne s'agit pas, je pense, dans la tentative projetée, de mettre en musique le premier article venu de la *Gazette de Hollande ;* il faudra que la prose soit châtiée, épurée, de choix, de la prose *exprès*, enfin, dont certains mots difficiles ou vulgaires devront être rigoureusement exclus. A cette condition, on en pourra tirer quelque avantage. Dans une belle prose, il y a des formes aux

progressions musicales. Dans Bossuet, par exemple, ou dans Châteaubriand, que d'admirables pages pourraient inspirer un compositeur!

Les vers, eux aussi, surtout les vers libres, donnent parfois des choses charmantes; ils ont leur musique propre qui guide souvent le compositeur, la rime produit quelques heureux effets; mais, d'un autre côté, la répétition continuelle de la césure, surtout dans le couplet, genre aujourd'hui absolument démodé, devient à la longue monotone et peut gêner le musicien.

En résumé, et puisqu'il faut conclure, il me semble que l'adoption de la prose pour le livret d'opéra (comment les librettistes accueilleront-ils cette transformation?) est une sorte de corollaire de la transformation que subit en ce moment la musique; la déclamation lyrique qui s'impose de plus en plus s'en accommodera bien, je le crois. Dans les traductions, particulièrement, son emploi est préférable à celui du vers, qui, trop souvent tronqué, dénature, mutile l'original.

Elle est, dans l'opéra, un élément nouveau qui peut produire d'heureux résultats, à la condition, toutefois, qu'elle soit maniée par des hommes de talent et de goût, par de véritables écrivains.

Aujourd'hui, il faut marcher, marcher de l'avant et rompre avec des procédés surannés. Plus d'entraves, telle doit être notre devise, — mais toujours du bon sens!

PALADILHE

Je ne pourrais, pour moi-même, formuler une opinion absolue, n'ayant jamais eu, jusqu'ici, l'occasion de mettre de la prose en musique. En tous cas, la question n'est pas nouvelle, je connais un opéra entier écrit sur de la prose par un de nos plus illustres compositeurs.

Gounod a fait un opéra d'une comédie, le *George Dandin* de Molière. Pour ma part, je verrais comme une réforme utile qu'on cessât d'employer la poésie dans les passages purement explicatifs où les vers présentent parfois des longueurs qui gênent le musicien; mais je l'estime nécessaire pour tout ce qui tient de près à l'action: l'emploi mixte de la prose et des vers, comme dans certaines œuvres de Shakespeare, pourrait peut-être apporter quelques améliorations dans nos livrets.

* * *

Huit opinions : deux *oui*, un *non*; cinq *oui* et *non!* C'est l'avis de Sganarelle qui l'emporte!

Et cela ne peut être autrement sur un terrain encore mal exploré.

Cependant, depuis que ces opinions ont été formulées (1891), la question semble avoir fait un pas, grâce à plusieurs tentatives, parmi lesquelles le grotesque coudoie surtout l'ignorance.

Aussi, dans tous ces essais, ne s'en rencontre-t-il que fort peu pour défendre avec éloquence la prose à l'Opéra; mais on pourrait citer, notamment, le livret de *Thaïs*, tiré par Louis Gallet du curieux livre de M. Anatole France.

Dans la préface, où l'auteur explique ce qu'il a voulu faire, est reproduite une lettre déjà ancienne de Gevaert. Son opinion est très favorable à l'emploi de la prose; mais, ainsi que le déclarent la plupart des compositeurs cités plus haut, de la prose très châtiée et, mieux, rythmée!

Sous cette forme, elle reçoit le nom de prose mélique; c'est elle qui fut adoptée par Gallet pour le poème de *Thaïs*.

Ainsi traitée, le musicien trouve à sa disposition une langue exquise, harmonieuse, musicale par conséquent, et d'une poésie intense.

Encore quelques œuvres comme celle-là et la question serait résolue; elle aboutit à l'exil de la rime, si séduisante, cependant, mais parfois si lente à atteindre!

Si l'avenir appartient à cette nouvelle langue lyrique, ce sera quelque chose comme la réponse du berger à la bergère : autrement dit la réplique du musicien au dédain de tant de poètes.

A la surface, poètes et musiciens ont l'air de s'entendre, mais un peu à la manière des chiens et des chats; et comme pour ceux-ci, si l'on veut leur faire faire bon ménage, il faut les prendre tout petits!

* * *

Cependant le temps marchait; la correspondance en cours avec Barbier et Plouvier en avait beaucoup dépensé; nous étions au milieu de septembre, et des démarches entreprises ne se dégageait qu'une certitude : l'attente!

Je n'étais pas encore à l'âge où la vie s'est chargée d'en imposer l'habitude; et, méconnaissant encore sa force en apparence platonique, — certaine en fait, cependant — c'est dans l'action immédiate que je cherchais bien plutôt une échappatoire.

Le hasard, donnant raison aux conseils d'Hébert, se chargea de me la fournir.

Cabanel était avec nous à Venise. Or, dans notre petite colonie, les peintres se trouvaient en majorité — les peintres sont toujours en majorité. — A la suite du maître, presque quotidiennement, mes camarades entreprenaient des pèlerinages aux musées, aux églises, aux palais admirables qui pullulent à Venise, comme, d'ailleurs, dans la plupart des grandes villes de l'Italie.

En mécréant indigne, je suivais la caravane, recueillant tout de même de précieux enseignements. Mais devant un Titien, un Paul Véronèse, avais-je l'imprudence de m'extasier, mon voisin immédiat me poussait le coude et me décochait tout bas : « Tu n'es qu'un idiot; Cabanel trouve les bras trop longs. »

Remis à ma place par cette apostrophe juste et sévère, admirant tout de même, je me tenais coi dans l'horreur d'une de ces discussions si parfaitement inutiles sur l'art. Lorsqu'il veut bien nous faire l'aumône d'une impression profonde, il faut se garder d'affaiblir celle-ci par des chicanes où, souvent, le critique ne fait montre que d'une étroite vision personnelle.

Dans les plus grands chefs-d'œuvre se trouvent des taches que le professionnel peut nettement discerner, mais qui ne sauraient annuler la féconde portée de l'ensemble. Tous les musiciens savent que la partie vocale de la neuvième symphonie de Beethoven est écrite trop haut; ce n'en est pas moins la neuvième symphonie.

Ces leçons fort instructives, qui sont la raison d'être de l'envoi des musiciens en Italie, succédaient à six mois de courses à travers les musées, les églises de Gênes, Pise, Florence, Rome, Bologne et bien d'autres villes, moins importantes, mais riches tout de même en chefs-d'œuvre, anonymes parfois, laissés par des architectes, des peintres, des sculpteurs de génie souvent, au cours des quatre ou cinq derniers siècles.

A force de contempler des madones assises sur le trône au pied duquel se montrent des personnages prosternés; des « Enfant Jésus » endormis sur les genoux de Marie; des Joseph pieusement résignés; des Sébastien criblés de flèches: des Jean-Baptiste vêtus d'une peau de mouton et tenant dans leurs mains en prière deux petites branches d'arbre naïvement liées en croix, je songeai qu'il était bien maladroit de toujours regarder du côté de Paris et du théâtre; qu'il serait préférable de s'abandonner à une ambiance si pleine de séductions et d'en subir docilement l'influence.

Dix-neuf siècles de production n'ont pas épuisé, n'ont pas rendu banales ces scènes connues de tout le monde qui, aujourd'hui encore, font chanter au fond de bien des cœurs les pures et délicieuses croyances de tant de générations et, sous forme de prière, sont restées les premiers mots balbutiés par nos lèvres d'enfant.

Dès que la compréhension de ces choses eut consenti à me parvenir enfin, ce fut comme un rideau déchiré découvrant tout un horizon insoupçonné.

Rapidement, comme un éclair, le boulevard et son brouhaha, mon cher Barbier et sa course folle à travers la vie, mon pauvre Plouvier et son désespoir, tout ce froufrou, cette hâte, ces larmes même reculèrent vers un plan éloigné pour laisser le premier à la calme sérénité d'une conception de rêve, purement spéculative et ne comportant, *a priori*, que le plaisir de la réaliser!

Savonarole se résigna donc à une attente que les circonstances lui imposaient et que les hasards de la vie devaient rendre définitive.... jusqu'à ce jour du moins.

(A suivre.) HENRI MARÉCHAL.



SEMAINE THÉATRALE

Renaissance.—*Le Vieil Homme*, pièce en cinq actes, de M. Georges de Porto-Riche.

Malgré l'ampleur de ses développements, la très belle pièce de M. Georges de Porto-Riche demeure d'une simplicité toute classique. Ses cinq actes se déroulent dans le même décor, un salon-atelier de riche maison de campagne offrant une vue lointaine sur des paysages alpestres qu'illuminent à la fin les éclairs d'un terrible orage. L'action met en présence quatre personnages très vivants, très vibrants, mais exceptionnels en ce sens que la nature aurait été impuissante à les produire tels, si de génération en génération ils ne s'étaient pervertis et blasés. Le grand art de l'auteur a été de nous faire accepter leur mentalité, de rendre logiques et nécessaires leurs actes, grâce à la plus habile des préparations appliquée à chacun d'eux. Peu s'en faut que, selon la règle aristotélicienne, une seule journée ne voie se nouer et se dénouer toute l'intrigue. Enfin, sur le drame entier, comme dans le théâtre antique, plane l'idée de la fatalité.

Michel Fontanet fut jadis à Paris un époux infidèle. Retiré en Dauphiné depuis six années, il vit bourgeoisement entre sa femme Thérèse et un fils âgé de seize ans, Augustin. Or, voici qu'une amie d'autrefois, une Parisienne, Brigitte Allain, pénètre dans cet intérieur paisible. Dès lors, les pires catastrophes vont se succéder. En Michel Fontanet, le « vieil homme » renaît de ses cendres, et l'âme d'Augustin, qui aspire à l'amour, fixe sur la visiteuse étrangère ses désirs romantiques et ses rêves ingénus. Un double conflit met aux prises Michel avec l'épouse qu'il trahit et avec son propre fils, qui devient pour lui un rival; un autre conflit, plus douloureux encore, déchire le cœur de Thérèse, partagée entre son amour conjugal et sa tendresse maternelle. C'est en vain qu'elle immole au bonheur de son enfant sa fierté d'épouse ; Augustin, trop faible pour des luttes aussi tragiques, se tue de désespoir, et lorsque, devant son cadavre, le père désespéré se sent odieux et voudrait partir pour toujours : « reste », lui dit la mère. Est-ce un pardon? Sans doute, mais que deviendra cette femme lorsque, chez le vieil homme, l'instinct jamais aboli voudra reprendre son empire en face d'une autre Brigitte?

C'est là le problème qui n'est pas résolu. A considérer les choses en censeur maussade, on peut se demander ce qu'espérait Thérèse en se prêtant aux caprices de son fils vis-à-vis d'une personne éminemment dangereuse et perverse ; ignorait-elle qu'il y eût là de l'amour pur et vrai? Plus étrange encore, quoique parfaitement possible, apparaît ce suicide d'un adolescent de seize ans pour une créature évidemment indigne d'un véritable attachement. Pénétrant davantage dans le détail, nous pouvons être surpris, froissés même en nos sentiments intimes, de voir l'enfant devenir le confident des crises passionnelles des parents. Descendant encore d'un degré, nous nous étonnons que ce rôle d'Augustin soit joué en travesti par une jeune actrice. Mlle Margel nous offre une silhouette beaucoup plus évocatrice de Chérubin que de Werther. Cela devait et pouvait être évité. Y a-t-il eu une cause accidentelle qui explique une telle erreur de distribution?

Ces réserves faites, il faut admirer sincèrement cette œuvre pleine d'observation profonde et de charmante fantaisie, où les larmes succèdent au rire et la tendresse aux jeux d'esprit, où les scènes sont conduites non pas avec la rigueur logique réclamée souvent au théâtre, mais avec toute la variété changeante et même contradictoire de la vie, où enfin la pensée ingénieuse, délicate ou puissante trouve toujours pour frapper l'esprit une expression prise sur le vif, caractéristique et colorée.

M. Tarride incarne le « vieil homme » et a su faire ressortir le sens symbolique de ces mots accouplés. Malgré son allure souriante et joviale, on sent en lui l'instinctive inconsciente cruauté de l'homme primitif qui, froidement et sans même se douter qu'il est abominable, sacrifie le bonheur de tous à son plaisir d'un moment. Mme Simone avait à traduire à la fois les angoisses de la mère et les douleurs de l'épouse aimante trop souvent outragée ; cette dernière tâche a paru mieux convenir à son tempérament que la première. Mlle Margel subit l'inconvénient du travesti. Sa délicatesse toute féminine n'a pas été toujours exempte de maniérisme; il fallait s'y attendre. Elle a su toutefois rendre avec chaleur ses déceptions et ses indignations d'amoureux qui s'ignore dans la loyauté de ses premiers transports, mais dont l'acte désespéré s'explique difficilement si l'on n'admet pas une tare héréditaire. Mlle Lantelme a fort bien réalisé l'image d'une Ève à demi courtisane, qui sème le malheur en cherchant à profiter de la vie et en répandant partout ses effluves qu'elle prend pour de la joie. M. Dubosc a campé de la façon la plus pittoresque l'amusante figure d'un vieillard cupide et débauché. Mmes Liceney et Vermell ont complété un excellent ensemble.

Au point de vue littéraire, la langue de M. Porto-Riche est d'une précision, d'une sobriété de psychologue ; elle dit hardiment ce qui est nécessaire et chaque phrase nous aide à connaître mieux le personnage qui la prononce et les autres.

Avec de pareils éléments *le Vieil Homme* a été, ne pouvait être qu'un grand succès.

Amédée Boutarel.

* * *

Vaudeville. — *La Famille Benoiton*, comédie en 5 actes de Victorien Sardou.

M. Porel vient de remonter, au Vaudeville de la Chaussée-d'Antin, *la Famille Benoiton*, qui fut créée au Vaudeville de la place de la Bourse, en 1865, et reprise à l'Odéon il y a une vingtaine d'années; et pour cette exhumation, qui est une sorte d'hommage posthume rendu à Victorien Sardou si souvent joué dans la maison, et dont la répétition générale payante aura servi à parfaire la somme nécessaire pour le monument à ériger au célèbre dramaturge, M. Porel a très pittoresquement habillé les interprètes de la pièce à la mode caractéristique des dernières années du second empire. L'idée est plaisante et ne sera pas un des moindres attraits des actuelles représentations.

Quarante-cinq années pour une comédie de mœurs, cela date terriblement, et cependant, toute la partie légère de *la Famille Benoiton*, les trois premiers actes, pourrait-on dire, ne se ressentent pour ainsi dire pas, dans leur ensemble, leur contexture, leur esprit, leur critique de la bourgeoisie enrichie et arriviste, de leur âge vénérable. Tout cela reste vivant, amusant, varié et d'une adresse peu banale. Ce qui date vraiment, c'est toute la matière purement dramatique qui constitue les deux derniers actes : les ficelles de Sardou s'affirment là maintenant câbles de gigantesque dimension.

La Famille Benoiton est fort joliment défendue par l'excellente troupe du Vaudeville, M. Lérand, M. Louis Gauthier, M. Joffre, M. Jean Dax, M. Becman, M. Lacroix et Mme Cécile Caron, auxquels se joignent, nouvelles venues, Mme Simon-Girard, qui débute heureusement dans la comédie après avoir brillé dans l'opérette, Mlles Georgette Armand et Annie Perrey, charmantes absolument toutes deux, Mlle Mitzi-Dalti, très sûre d'elle, et une gamine, la petite Fromet, déconcertante d'aplomb dans le personnage déconcertant de Fanfan Benoiton.

A la fin du spectacle, M. Lérand, qui avait eu son succès personnel et habituel dans le rôle du positif Formichel, s'est fait applaudir de nouveau en disant, devant le buste de Sardou, autour duquel tous ses camarades étaient groupés, et en disant de manière exquise quelques paroles tour à tour pittoresques et émues.

Paul-Émile Chevalier.

UN CRITIQUE MUSICAL SOUS LA TERREUR : BRUN-BOYER

(*Suite.*)

III

LA FIN D'UN JOURNAL ET... D'UN JOURNALISTE

A côté de sa critique musicale, confinant parfois, nous l'avons vu, à la politique, le *Journal des Spectacles* poursuivait sa courageuse campagne contre les ineptes et ignobles productions qui souillaient la scène française.

A la fin de l'année 1793, les attaques avaient redoublé de violence dans les théâtres contre le catholicisme; et Brun-Boyer s'écriait : « A quoi bon faire des pièces pour nous mettre sans cesse sous les yeux des prêtres, des religieuses ou des moines? Est-ce pour nous les faire aimer? Nous n'en avons plus. Est-ce pour nous les faire haïr? Nous n'en avons plus. Mais nous avons encore des ridicules, des vices, des mauvaises mœurs; et ce sont eux, ce sont elles qu'il faut attaquer, si l'on veut bien mériter de la patrie. »

L'Esprit des prêtres de Prévost-Montfort, drame en trois actes à la Cité-Variétés, accentuait encore la note horrifique, en prenant pour théâtre de son affabulation l'Espagne de l'Inquisition et en y « déroulant tout un cortège repoussant d'autodafés. Mais, remarquait le *Journal des spectacles*, « poursuivre avec acharnement les prêtres, c'est leur donner des partisans », et, concluait-il, si on laisse passer cet affreux spectacle, pourra-t-on empêcher la surenchère d'auteurs qui montreront Chalier à la guillotine et Bordier à la potence? Chalier et Bordier, l'un décapité et l'autre pendu pour leurs méfaits, appartenaient avec Le Peletier de Saint-Fargeau et Marat au martyrologe révolutionnaire,

partant au cérémonial qui promenait leurs noms ou leurs effigies dans les solennités officielles.

Cet article est un des derniers qu'ait publiés le *Journal des Spectacles*. Contribua-t-il à la disparition de cette feuille et à l'arrestation de son « auteur », qui fut effectuée, nous l'avons vu, le 23 nivôse? Nous l'ignorons. Ce qui est certain, c'est que le dernier numéro (190) porte la date du 19 (1).

Brun-Boyer était depuis quinze jours sous les verrous, quand « le citoyen Chaumette, de Roquemaure, district de Pont-sur-Rhône (département du Gard) », adressa, le 8 Pluviôse, « au citoyen Meyère, administrateur du directoire dudit Département et juré au Tribunal révolutionnaire de Paris », une dénonciation en règle (2) contre le directeur du *Journal des Spectacles*.

Le dossier du détenu en contient un extrait des plus significatifs : « L'infâme Boyer-Brun (Chaumette transpose ainsi les deux noms) est donc enfin arrêté! Je l'avoue que j'étais étonné qu'un pareil monstre fût encore impuni... Il mérite mille morts. J'ai vu de lui, depuis 1789, des écrits abominables. Je joins ici un exemplaire d'une lettre de lui que le hasard a fait tomber sous ma main et pourra servir à la conviction de ce scélérat... ».

La lettre ne se trouve pas au dossier.

Chaumette ajoute que Brun-Boyer avait été rédacteur, en 1792, des *Annales de la République française*, une « feuille infâme », et qu'il avait fondé le *Journal du Peuple*, celui-ci « une feuille empestée », où se trouvait un article de sa composition « suffisant à le faire guillotiner trente fois ».

C'était « une invitation des plus pathétiques aux hommes que la corruption révolutionnaire n'avait pas encore entièrement dénaturés, de concourir de tous leurs moyens à la souscription pour le soulagement, nourriture et entretien de ces chevaliers généreux (les émigrés de l'armée de Condé) qui avaient quitté — pour un temps bien court à la vérité — leur famille et leur fortune afin de rétablir au péril de leur vie le trône et l'autel, renversés par des infâmes brigands ». Brun Boyer multipliait les exhortations, affirme Chaumette, pour que ses abonnés se fissent inscrire sur cette « liste sainte », et donnait l'adresse du banquier de Genève qui centralisait les fonds. Le dénonciateur renvoyait au *Journal du Peuple* pour la recherche de cet article, mais sans donner de date. Nous avons consulté l'exemplaire que possède la Bibliothèque Nationale et nous n'avons rien trouvé (3).

On comprend avec quel empressement le « citoyen Meyère » courut porter au Comité de sûreté générale la lettre de son ami le « citoyen Chaumette ». En sa qualité de juré au tribunal révolutionnaire, il était sûr de revoir, un jour ou l'autre, sur le banc des accusés, le « monstre » que lui désignait l'indigène de Roquemaure.

Le 30 floréal Brun-Boyer fut interrogé, en présence de Fouquier-Tinville, par Dobsent. La séance fut courte, mais la physionomie qu'en donne le procès-verbal est suffisamment expressive. On demande à Brun-Boyer :

« Dans quelle caste est-il né? — Celle du peuple.

S'il a conspiré contre la liberté et la sûreté du peuple français ? — Jamais.

S'il n'a pas excité des troubles dans Nîmes et provoqué à l'assassinat des patriotes ? — Jamais ; il en a sauvé au péril de sa vie.

S'il n'est pas l'auteur des *Caricatures* et autres ouvrages équivalents ? — Il en est l'auteur; mais il a attaqué le fédéralisme et les fédéralistes et la plupart de ceux qu'il a attaqués sont punis, ou en fuite, ou en état d'arrestation... »

Trois amis politiques et concitoyens de Brun-Boyer étaient impliqués dans le procès, qui se rattachait à la fameuse affaire du camp de Jalès (1790-1791).

Dans le réquisitoire qu'il prononça contre les quatre prévenus et qui concluait à leur pleine et entière culpabilité, Fouquier-Tinville fit, avec son âpreté coutumière, la part de Brun-Boyer en « ces journées de massacre et de deuil ». Son *Journal de Nîmes*, disait-il, « empoisonnait l'esprit public, par les plus dégoûtantes diatribes contre la Constitution et les patriotes ». Lui, Brun-Boyer, dirigeait les assassins connus sous le nom de *Cebets;* et ceux-ci, forcés d'adopter la cocarde nationale, lui « substituaient un pouf rouge », signe de ralliement des conjurés... Leur chef vint ensuite à Paris, « y continuer, avec ses journaux, à tramer l'anéantissement de la souveraineté nationale au profit de Capet et de son Comité autrichien ».

(1) Exemplaire de la Bibliothèque Nationale, Z 20776-20778.
Celui de la Bibliothèque de la Ville de Paris n'est pas aussi complet.
(2) *Archives Nationales.* Dossier Brun-Boyer, W 368.
(3) Cet exemplaire est, à vrai dire, en partie incomplet.

Naturellement, les quatre accusés furent condamnés à mort. Ils furent exécutés le 1er prairial.

Dans le procès-verbal de la perquisition effectuée le 23 nivôse chez Brun-Boyer, nous avions vu que la « citoyenne Costard, se disant chargée de l'expédition du *Journal des Spectacles*, avait été surprise, bourrant ses poches de papiers, par un des commissaires affectés à cette opération policière. Brun-Boyer avait invité aussitôt son employée à remettre aux missionnaires du Comité de sûreté générale ces mêmes papiers qui, sur le désir du journaliste, avaient été scellés sous une enveloppe à l'adresse du conventionnel Amar.

De ce fait, Mme Costard n'avait point été inquiétée. Il semble même, car nous n'en avons trouvé trace nulle part, qu'elle n'ait pas été interrogée dans le cours de l'instruction, ni citée comme témoin devant le tribunal révolutionnaire. Or, le 1er prairial, jour même où Brun-Boyer « mettait sa tête à la chatière sur la place de la Révolution », suivant l'élégante expression d'un des continuateurs du *Père Duchêne*, le Comité de sûreté générale recevait la lettre suivante :

« Vous avez condamné à mort Boyer. Pourquoi l'avez-vous condamné? Parce qu'il aimait son Dieu, la religion catholique, apostolique et romaine et son roi... Eh bien! vous n'avez pas puni tous les coupables; vous saurez que, depuis quatre ans que Boyer a fait tous ses ouvrages, j'ai été associée de moitié avec lui dans tout ce qu'il a fait; qu'il était mon ami, que je pense comme lui et que ne puis vivre sous un régime comme le vôtre, où on ne voit que des massacres et des pillages. Avant la mort de mon ami, je souffrais patiemment les maux que j'endurais, parce qu'il me consolait, que j'espérais que nous aurions bientôt un roi et que nous nous vengerions de tous les maux que vous nous aviez fait souffrir ; mais à présent que je n'ai plus rien dans le monde, puisque j'ai perdu mon ami, frappez, terminez une vie qui m'est odieuse et que ne puis supporter sans horreur.

« COSTARD (*le mot est signé avec du sang*).

« *Vive le Roi! Vive le Roi!*

« P.-S. — N'ayez pas l'air de croire que je sois folle, non, je ne le suis pas : je pense tout ce que venez de lire, et je le signe de mon sang.

« Vous me trouverez à la maison de santé, rue Buffon, n° 4 ».

Cette explosion de désespoir, qu'avait surchauffée le double fanatisme de la passion politique et de la passion amoureuse, aurait dû inspirer quelque pitié au Comité de sûreté générale. Il eût fallu laisser la malheureuse femme dans sa maison de santé, la surveiller et s'efforcer de guérir un cerveau non moins malade que le cœur. Mais le Comité de sûreté générale était inaccessible aux sentiments généreux. Il transmit purement et simplement la lettre de Mme Costard à Fouquier-Tinville ; et l'accusateur public ne se fit pas prier (cet exemple ne fut pas le seul pendant la Terreur) pour envoyer chercher une victime qui s'offrait si résolument à la mort. L'amie de Brun-Boyer parut devant le tribunal révolutionnaire le 4 prairial, sans pâlir et sans rien perdre de cette exaltation héroïque qu'inspirait à tant d'autres femmes du même temps la noble folie du sacrifice. Les juges furent aussi impitoyables que le Comité et que l'accusateur public. Mme Costard fut condamnée et guillotinée le même jour (1).

(Fin.) PAUL D'ESTRÉE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Ce 6e Impromptu de Paul Lacombe est vraiment d'une allure désinvolte tout à fait charmante. Il est plein d'imprévu, affectant par endroits la forme libre des rapsodies chères à Franz Liszt. C'est une composition qui ne pourra manquer de plaire à nos lecteurs. On sent qu'elle est sortie d'un jet et spontanément de l'imagination du musicien, en une heure heureuse.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — C'est par une délicate pensée que M. Gabriel Pierné a voulu associer au nom de Liszt, dont il célébrait le centenaire de naissance avec neuf mois d'anticipation, les noms de Berlioz et de Wagner. Ces trois artistes de génie, initiateurs chacun dans sa sphère, et dont le plus jeune, Wagner, a largement emprunté aux deux autres, sont en somme responsables de la direction qu'a prise la musique pendant le siècle dernier. Ils ont subi

(1) Campardon, le *Tribunal Révolutionnaire de Paris, 1866*, tome I, page 290, d'après les *Archives Impériales*, W. 374, dossier 835.

tous les déboires et toutes les déceptions réservés à ceux qui, les premiers, entrent dans une voie, et Wagner, seul, a connu de son vivant des succès de compositeur longs et persistants. Comme pianiste et comme rénovateur de l'école du piano, Liszt a eu l'éclat d'un météore durable dont la chaleur et la lumière se communiquent et laissent des traces indéfiniment. Comme musicien créateur, psychologue et adaptateur, il se trouve dans la situation la plus ingrate et la plus difficile, lui, mort depuis vingt-cinq ans. Toutes les formes qu'il a employées, d'autres les ont reprises, ressassées, fatiguées, usées, de telle sorte qu'il faut pénétrer jusqu'à l'esprit de ses œuvres, en considérer l'âme même pour en comprendre la haute valeur idéale et tout le mérite de facture. Peu d'auditeurs en sont encore capables. Le poème symphonique inspiré par une poésie de Victor Hugo, *Ce qu'on entend sur la Montagne*, en a fourni la preuve manifeste, car il a été peu compris. Il se développe avec beaucoup de puissance tout en restant d'une clarté, d'une harmonie parfaites. L'orchestration en est d'une extrême richesse de coloris. Cela pourrait s'appeler une rêverie de surhomme, telle qu'on en peut prêter à l'auteur de la *Légende des siècles* quand on regarde le monument de Rodin au Palais-Royal. C'est modestement dans *les Feuilles d'automne* que figure la poésie dont s'est inspiré Liszt, et pour laquelle son art a trouvé deux mélodies contrastantes qui répondent, en se développant avec une superbe ampleur, à toutes les idées qu'éveillent ces beaux vers :

> Frères, de ces deux voix, étranges, inouïes,
> Sans cesse renaissant, sans cesse évanouies,
> Qu'écoute l'Éternel, pendant l'éternité,
> L'une disait *Nature !* et l'autre *Humanité !*

Après cet imposant poème symphonique, trois mélodies de la plus belle expression, d'un sentiment exquis et d'une forme délicieuse, accompagnées au piano par M. E. Wagner, ont été bien chantées par Mme Eva Grippon. Les poésies de deux d'entre elles sont de Gœthe et commencent par les mots : « *Qui n'a pas mangé son pain mouillé de pleurs...* » (*Wilhelm Meister*) et *Sur toutes les cimes, c'est le repos*. La troisième est une berceuse dont les paroles sont du poète Dingelstedt qui participa, dit-on, à plus d'une cabale contre Liszt. Le concerto en *mi* bémol a trouvé en M. Théodore Szanto un interprète au jeu plein de brio et de fantaisie, mais manquant un peu de puissance. Malgré ses tendances tziganes, ce concerto est une œuvre sérieuse à laquelle on doit conserver une tenue noble et distinguée. L'interprétation de Mme Sophie Menter était, à ce point de vue, comme à tous les autres, incomparable. Une exécution vivante et prenante de *Méphisto-Walzer*, épisode musical d'après le *Faust* de Lenau, a terminé ce concert, qui avait commencé par la *Symphonie fantastique* de Berlioz, admirablement mise en valeur par M. Pierné et ses excellents artistes, et par le prélude de *Tristan et Isolde*, suivi de la Mort d'Isolde, dans laquelle Mme Eva Grippon a fait valoir l'éclat de sa voix aux belles notes élevées. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Schumann régnait en maître dimanche dernier au programme, avec la mélancolique ouverture de *Manfred*, toute vibrante d'émotion contenue, d'angoisses et d'élans brisés, — avec la symphonie en *ré* mineur, d'une inspiration si soutenue et que l'orchestre rendit remarquablement, bien qu'avec un peu de lenteur dans la délicate « romance », — avec enfin le concerto pour violoncelle, œuvre, il faut le reconnaître, qui n'ajoute rien à la gloire de son auteur et, en dépit de quelques pages bien venues, contient des longueurs que le talent de l'interprète ne parvint pas à dissimuler. Le succès de M. Pablo Casals n'en fut point diminué, et confina au triomphe lorsque l'artiste revint ensuite jouer avec un sentiment intense et une rare poésie le *Kol Nidrei* de Max Bruch, ce superbe chant hébraïque heureusement paraphrasé. Des ovations sans fin saluèrent cette exécution tout à fait hors pair. — *La Jeunesse d'Hercule*, le beau poème symphonique de M. Saint-Saëns, à l'allure fière et noble, à la construction si nette et logique, contrastait de piquante manière avec le savoureux et quelque peu déconcertant *Antar* de Rimsky-Korsakow. Ici, la fantaisie règne en maîtresse, et les quatre parties qui constituent cette symphonie (puisque l'auteur la nomme ainsi) n'ont guère de commun que le thème caractéristique d'Antar qui relie les divers épisodes de ce long poème symphonique. La couleur en est intense et les combinaisons ingénieuses, encore que les procédés du compositeur aient maintenant perdu de leur originalité. Au demeurant, musique de charme et d'esprit, mais d'une « intériorité » toute relative. M. Chevillard et son orchestre la rendirent avec un entrain irrésistible. J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Audition intégrale d'*Israël en Égypte*, oratorio de Haendel, soli par Mmes Gall, Bourdon, Lapeyrette, MM. Nansen, Journet et Cerdan.

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : *Symphonie en ré mineur* (C. Franck). — *Variations Symphoniques* (C. Franck), par Mlle Germaine Arnaud. — *Sarabande* (Roger Ducasse). — *Concerto en ré* pour violoncelle (Ed. Lalo), par M. Jean Bedetti. — *Schéhérazade* (Rimsky-Korsakow).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : *Symphonie en si bémol*, n° 12 (Haydn). — *Deux Mélodies* (Ire audition) (Chevillard), par Mme Croiza. — *Rêves* (Wagner), par Mme Croiza. — *Cinquième Symphonie* (G. Mahler) (Ire audition). — *Orphée* (Gluck), scène des Champs-Élysées, par Mme Croiza. — *L'Invitation à la Valse* (Weber-Weingartner).



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (18 janvier) :

La deuxième représentation de *la Glu* a confirmé et accentué même le grand succès remporté à la première par le dramatique ouvrage de MM. Richepin, Cain et Gabriel Dupont. Cette deuxième représentation avait subi tout d'abord un fâcheux contretemps. Elle devait avoir lieu vendredi dernier ; quelques heures avant, M. Decléry étant indisposé, il a fallu faire relâche. Ce n'est que mardi que *la Glu* a pu reparaître sur l'affiche, devant le public ordinaire, qui est souvent le plus difficile à conquérir. L'interprétation, loin d'avoir souffert de ce retard, qui aurait pu compromettre la fortune de l'œuvre si bien partie, a été meilleure encore qu'elle n'avait été à la première. L'ensemble était plus fondu, et les artistes semblaient avoir mieux compris qu'au théâtre l'émotion dramatique est moins dans l'éclat que dans la justesse de l'accent. L'orchestre a été particulièrement admirable. M. Sylvain Dupuis, qui l'avait conduit le premier soir à la victoire, étant empêché, c'est M. François Rasse à qui avait été confié le soin de diriger cette deuxième bataille : la tâche était d'autant plus difficile que le jeune kapellmeister n'avait pu faire aucune répétition et ne connaissait l'ouvrage que par la lecture de la partition. M. Rasse n'en est pas à son premier tour de force de ce genre. On se rappelle que l'an dernier il dirigea ainsi, au pied levé, aux Concerts-Ysaye, un programme très important avec une maestria qui lui valut un véritable triomphe.

Samedi dernier, nous avons eu une autre soirée intéressante : la reprise de *Pelléas et Mélisande* avec une nouvelle Mélisande, Mme Vallandri. Sans avoir la grâce captivante et l'originalité de la créatrice, Mlle Mary Garden, qui donnait à l'héroïne de MM. Maeterlinck et Debussy une si savoureuse couleur, Mme Vallandri a été tout à fait charmante, par sa diction, la sobriété de son interprétation, sa jolie voix et sa chevelure justement célèbre. Les autres interprètes étaient les mêmes qu'il y a deux ans, quand *Pelléas et Mélisande* nous fut donné avec Mlle Garden. On n'aurait pu souhaiter mieux ; M. Petit dans le rôle de Pelléas et M. Bourbon dans celui de Goland sont admirables ; Mlle Eyreams est un délicieux petit Yniold, et l'orchestre de M. Dupuis a été, cette fois encore, la perfection même.

Maintenant, la Monnaie est tout entière aux études de la *Manon Lescaut* de M. Puccini... *Varietas delectat.*

Aux Concerts-Ysaye, la dernière matinée n'a pas été fort brillante. Elle avait lieu avec le concours du *Tonkünstler Orchester* de Munich, dirigé par M. Joseph Lasalle. A part un *concerto grosso* de Bach, fort bien joué, la plupart des œuvres inscrites au programme ne nous ont pas donné une idée très brillante des exécutions munichoises. Une bizarre symphonie de Mahler, le *Don Juan* de M. Richard Strauss et des fragments de Wagner ont laissé le public assez perplexe sur la supériorité de cet orchestre renommé. Et quant à la cantatrice, Mme Flith, qui prêtait au concert le concours de sa présence, on a admiré sa personne beaucoup plus que son talent. L. S.

— Conséquences du très gros succès de *la Glu* à Bruxelles. Les directeurs de la Monnaie ont reçu, après excellente audition, un ouvrage inédit en deux actes dont M. Gabriel Dupont a composé la musique sur un livret de M. Maurice Léna, *la Farce du Cuvier*. Cette partition très gaie et d'un genre tout différent de celui de *la Glu* sera donnée au commencement de la saison prochaine, très probablement en même temps que *la Cabrera*, qui, on s'en souvient, valut à M. Gabriel Dupont le premier prix du concours international Sonzogno et n'a pas encore été représentée à Bruxelles.

— Il a été déjà question, à plusieurs reprises, d'un projet de fondation d'un Théâtre-National à Rome. A ce propos, le journal *Orfeo* reçoit une lettre dont voici un fragment intéressant : « Il nous manque, dit le correspondant, pour nos chefs-d'œuvre musicaux ce que sont les musées et les galeries pour la peinture et pour la sculpture ; et les centaines de milliers d'étrangers qui chaque année parcourent l'Italie en sont stupéfaits et en quelque sorte scandalisés. Allemagne, Autriche, Belgique, Espagne, France, etc., ont ainsi des théâtres subventionnés en grande partie par les cours ou par l'État. Il y a des souverains, comme la maison régnante de Bavière, qui ont donné aux théâtres toute leur liste civile, se ruinant même dans leur budget privé par amour pour l'art et par le sentiment de la dignité de leur capitale. Eh bien, je pense que l'administration de la maison royale d'Italie, dont la dotation est parmi les plus riches du monde, ne voudra pas se refuser à associer ses efforts à ceux de l'État, de la commune, de la province, de la Chambre de commerce, de l'Association pour le mouvement des étrangers, afin que Rome, qui est pour ainsi dire l'Italie, ait son théâtre d'opéra ». Et le correspondant ajoute que, en pensant à ce que l'Italie a été au point de vue des œuvres lyriques, et en considérant que toutes les nations civilisées, même les moins musicales, ont dans leurs capitales respectives leur théâtre d'opéra, il est profondément humiliant de constater que Rome ne dispose pas encore d'une institution digne et apte à la reproduction de tout son patrimoine artistique ancien et moderne.

— De Parme : succès triomphal pour l'*Hérodiade* de Massenet ; la soirée s'est passée en ovations pour l'œuvre et ses interprètes, le baryton Rapisardi en tête.

— Du *Mondo artistico* : « Le maestro Guido Alberto Fano a donné sa démission des fonctions de directeur du Conservatoire de Parme. Le bruit que cette

démission serait acceptée a produit une très fâcheuse impression. Tous les élèves, très dévoués à M. Fano, dont les mérites envers l'institut, depuis des années qu'il le dirige, sont bien connus, ont protesté par deux télégrammes adressés au syndic et au ministère ».

— L'existence des chanteurs est agitée, au temps où nous sommes. Témoin l'exemple que nous en donne le fameux baryton Mattia Battistini, qui a quitté le 15 janvier la Scala de Milan pour se rendre à Varsovie, à Saint-Pétersbourg et de nouveau à Varsovie, d'où il reviendra en Italie pour chanter à Rome, pendant la première période de l'Exposition, *Guillaume Tell, Macbeth* et *le Barbier de Séville*. Du 16 au 30 avril il paraîtra à l'Opéra de Vienne dans *Rigoletto* et *Don Juan*, il se fera entendre ensuite au mois de Mai à l'Opéra-Royal de Berlin, après quoi il partira pour Leipzig et ira donner des représentations à Prague. Ensuite... ensuite on verra.

— A propos de Mattia Battistini, un rédacteur de la *Nazione*, qui fut son compagnon, évoque quelques souvenirs de sa vie militaire, car il commença par être soldat. Il le rappelle lorsqu'il était de garde au quartier des Filippini, à Rome. « Ce fut, dit-il, à la caserne qu'il s'aperçut pour la première fois qu'il avait une belle voix. Quand, ce qui nous arrivait assez souvent à tous deux, nous étions consignés, tous nos collègues de punition se réunissaient pour entendre Battistini qui, sans connaître une note de musique, chantait délicieusement des romances et des morceaux d'opéra. Et je me souviens de sa toilette de chanteur alors : une couverture dans laquelle il se drapait, un képi qu'il ornait de plumes de coq et... un fusil. Qui aurait prédit alors que ce chanteur improvisé de caserne, ainsi accoutré, devait plus tard faire loi en fait de costumes et d'élégance scénique ? »

— La saison du théâtre de la Pergola de Florence, qui devait se poursuivre avec la *Saffo* de Pacini dont Mme Hariclée Darclée devait chanter le principal rôle, s'est, au contraire, brusquement interrompue, et le théâtre a fermé ses portes. L'impresario, M. Piettro Galetti, en rejette la faute, dans une lettre adressée à la presse, sur Mme Darclée, qui, dit-il, est partie inopinément de Florence en renonçant à son rôle. De son côté, la cantatrice se défend en arguant de l'insuffisance de l'interprétation, de l'orchestre, de la mise en scène, etc. En attendant, le public est privé de spectacle dès l'ouverture de la saison.

— On annonce que la partition d'un opéra inconnu de Donizetti, intitulé *Gabriello*, aurait été découverte chez un antiquaire de Florence, avec quelques autres compositions inédites du maître de Bergame. Certains journaux italiens montrent quelque incrédulité à ce sujet, non sans bonnes raisons, et expriment le désir que l'on s'assure bien de l'authenticité des autographes en question, ainsi que de la valeur des compositions.

— A Altamura, où il naquit le 17 septembre 1795, et à Naples, où il fut directeur du Conservatoire et où il s'éteignit le 17 décembre 1870, on a célébré le mois dernier le quarantième anniversaire de la mort de Mercadante. Saverio Mercadante fut un des plus fameux et des plus féconds compositeurs italiens de l'époque de Rossini. Il écrivit environ soixante opéras, parmi lesquels on peut surtout signaler *Elisa e Claudio, Donna Caritea, la Testa di bronzo, il Giuramento, il Bravo, la Vestale, Leonora*, etc. Il composa expressément pour le Théâtre-Italien de Paris l'opéra *i Briganti*, qui y fut représenté le 22 mars 1836.

— Voici que Mme Lina Cavalieri se lance dans la littérature. Dans une interview qui lui a été prise par un journaliste de Rome, elle a annoncé qu'elle allait publier prochainement un recueil de nouvelles. « Ce seront, a-t-elle dit, des nouvelles de la pauvreté, de cette pauvreté que moi aussi j'ai connue !... »

— Joli succès à Côme, au concert donné par la Société symphonique, pour Mme Fourier de Nocé qui a chanté, entre autres morceaux, la Polonaise de *Mignon* et la *Tarentelle* de Théodore Dubois, qui lui fut bissée.

— Dans une petite ville d'Italie, une compagnie de dilettanti donnait récemment une représentation d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas. Par une idée singulière, pendant la scène entre Hamlet et les comédiens on avait placé sur la table des buveurs deux crânes humains authentiques. Le fait causa quelque scandale, à ce point que le brigadier des carabiniers (agents de police) saisit les objets et fit suspendre la représentation. Une enquête fut ouverte et l'on constata que les deux crânes avaient été fournis par le fossoyeur de la commune, qui probablement les avait simplement soustraits au cimetière.

— De Berlin : Deux grandes premières viennent d'avoir lieu, celle de *Kœnigskinder (Enfants de Roi)*, de M. Humperdinck, à l'Opéra-Royal, et celle de *Die Ratten (Les Rats)*, de M. Gerhart Hauptmann, au Lessingtheater. Le conte musical de M. Engelbert Humperdinck a été très aimablement accueilli, mais n'a pas eu le succès enthousiaste qu'il a remporté au Metropolitan Opera de New-York. La faute en est au livret de Mme E. Rosmer, qui est très obscur, et un peu aussi à la longueur de l'œuvre. La partition de M. Humperdinck, par contre, est très claire et très pittoresque. Le compositeur, entouré de ses interprètes, parmi lesquels Mlle Lola Artôt de Padilla et M. Kirchhoff, ont beaucoup contribué au succès de la soirée, a été acclamé en pleine scène. — M. Hauptmann a donné à sa nouvelle pièce le sous-titre de « tragi-comédie berlinoise ». En réalité, l'action, plus tragique que comique, qui se passe dans les bas-fonds de la capitale allemande, est d'un réalisme difficile à raconter. La pièce a été supérieurement jouée, surtout par la grande artiste qu'est Mme Else Lehmann et par MM. Reicher et Marr. M. Hauptmann a été rappelé une demi-douzaine de fois après le cinquième et dernier acte, chaleureusement applaudi.

— Une très importante collection d'autographes va être vendue à Berlin, à partir du 25 janvier prochain, chez M. Charles-Ernest Henrici. Elle ne comprend pas moins de 1.347 numéros. Il s'y trouve des lettres de Marie-Louise, seconde femme de Napoléon, du prince de Bismarck, de plusieurs archiducs ou souverains d'Autriche, de Maximilien, empereur du Mexique, d'un nombre considérable de poètes, d'artistes et de musiciens. Parmi ces dernières il en est une que Wagner a écrite au professeur Ernest von Weber, l'auteur d'un opuscule intitulé *les Chambres de torture de la science*. Le compositeur s'y affirme partisan de la constitution d'une société dans le but de protester par tous les moyens contre les barbares pratiques de la vivisection. On lit dans la lettre qui va passer sous le marteau : « Mon fils peut devenir ce qui lui conviendra et acquérir des connaissances selon ses goûts; toutefois, je désire qu'il sache poser le premier bandage aux hommes et aux animaux blessés ; je tiendrai à ce qu'il puisse — beaucoup mieux que ne l'a su son père — s'aguerrir contre la vue des souffrances physiques ». Parmi les plus grands écrivains et poètes représentés dans la collection Henrici, on compte Gœthe, Schiller, Körner, Kleist, Dickens, etc., etc.

— La ville de Vienne continue d'être insatiable en matière d'opérettes. On en annonce encore une série de nouvelles, qui vont paraître incessamment à la scène. Au Raimund Theater, *le Jeune Homme*, paroles de M. Félix Salten, musique de M. Oscar Straus ; au Carl Theatre, *Sa Majesté Mimi*, en trois actes, paroles de MM. Félix Dormann et Roda, musique de M. Bruno Granichstadten, et au Théâtre An der Wien, *le Héros céleste*, livret de M. Ferdinand Stollberg, musique de M. J. Strauss, et *la Belle Suédoise*, texte de MM. Brammer et Grünbaum, musique de Winterberger.

— Ce soir doit avoir lieu au théâtre de la place Gärtner, à Munich, la première représentation d'une opérette nouvelle en trois actes, *la Fiancée qu'on échange*, paroles de MM. H. von Waldberg et Félix Ujhely, musique de M. Alfred Zamara.

— Le Tonkünstler-Orchester de Munich, sous la direction de M. Joseph Lassalle, vient de commencer une tournée de trente-huit concerts à donner dans le court espace de six semaines environ, en Belgique, en France, en Espagne et en Suisse. Les programmes comprennent plusieurs œuvres françaises importantes. Trois concerts seront donnés à Paris, dans la salle du Châtelet.

— On parle beaucoup en ce moment à Munich d'un tout jeune violoniset, M. Sascha Culbertson, chez lequel une technique extraordinairement brillante et une beauté de son peu ordinaire auraient été fort remarquées. Les morceaux interprétés par ce nouveau venu dans la carrière sont le premier mouvement du concerto en *si* mineur de Paganini, la *Méditation* de *Thaïs* et la polonaise de Wieniawski.

— C'est jeudi prochain, 26 janvier, qu'aura lieu à l'Opéra de Dresde la première représentation du *Chevalier aux roses*, de M. Richard Strauss. Le comte Seebach, d'accord avec l'éditeur de l'ouvrage, a décidé que le livret du nouvel opéra et la partition piano et chant seraient remis aux critiques huit jours avant la date fixée du 26 janvier. C'est donc jeudi dernier ou au plus tard hier que la distribution a dû être faite. La direction générale de la musique a donné en outre l'assurance que des cartes d'entrée pour la répétition générale seraient réservées aux critiques, pourvu toutefois que M. Richard Strauss veuille bien ne pas opposer son *veto* à cette mesure.

— Les Mémoires de Richard Wagner. — M. Albert Vanselow donne, dans la *Frankfurter Zeitung*, quelques renseignements sur les « Mémoires » de Wagner dont il a déjà été question il y a plusieurs années sans qu'une lumière complète ait été faite à leur sujet. Une autobiographie de Wagner a été publiée par lui-même il y a longtemps, mais elle ne comprend que ses premiers débuts dans la carrière. Ce que l'on appelle maintenant « les Mémoires » aurait été dicté dans l'espace d'environ cinq ans, de 1868 à 1873, et aurait été imprimé seulement à douze exemplaires. Quatre de ces exemplaires ont été donnés à des amis dont l'intimité avec le maître était des plus étroites; les autres furent conservés à Wahnfried. L'ensemble forme quatre volumes, en tout 1158 pages. Une réédition, dans les conditions normales du commerce de la librairie, va être faite pour le public et sera mise en vente chez un éditeur de Munich en mai prochain, vingt-huit ans après la mort de Wagner. Nous donnons ci-dessous la traduction de la préface. Son principal mérite est de préciser les conditions dans lesquelles ont été composées les pages que Wagner a qualifiées par un mot qui signifie notes, communications ou souvenirs, et qui est moins prétentieux que celui de mémoires. Voici cette préface :

Les souvenirs autobiographiques contenus dans ces volumes ont été écrits directement sous ma dictée, à différentes époques, par ma femme et amie qui désirait que ma vie lui fût racontée par moi-même. Notre désir à tous les deux était que ces communications sur mon existence et celle de ma famille restassent confinées dans le cercle de quelques amis fidèles. Dans ce but, nous avons fait imprimer à nos frais, à un très petit nombre d'exemplaires, l'unique manuscrit. Mais, toute la valeur des souvenirs ainsi rassemblés reposant sur la vérité absolue et désintéressée des faits, qui devaient être présentés avec les détails les plus circonstanciés, les noms et les dates, sous peine de perdre leur sens et leur intérêt, il devenait impossible de faire la publication de mon vivant. La nécessité s'imposait d'attendre quelque temps après ma mort, afin que les intéressés eussent disparu, et mon intention est de faire à ce sujet quelques dispositions testamentaires dont mes héritiers auront à tenir compte. Si, d'autre part, nous ne refusons pas à quelques amis éprouvés de leur laisser jeter les yeux sur ces pages, c'est en gardant la ferme confiance qu'ils le feront avec une sympathie véritable pour celui qui est l'objet de ces communications (Wagner lui-même). Ce serait de leur

part un acte inqualifiable s'ils se laissaient entraîner par une confiance pareille jusqu'à faire pénétrer la moindre des communications dont il s'agit dans des cercles de personnes chez lesquelles nous ne saurions actuellement rencontrer une sympathie semblable à celle des rares amis que nous avons en vue.

Il est difficile de rien imaginer d'aussi embrouillé, d'aussi littérairement contourné que la fin de cette préface. Nous avons dû paraphraser les dernières lignes plutôt que les traduire. Il faut supposer que Wagner a voulu dire qu'il serait odieux, de la part des amis auxquels ses souvenirs auraient été communiqués d'avance, de les faire lire sans discernement à des personnes animées de sentiments hostiles. C'est donc bien à une postérité plus ou moins rapprochée ou lointaine que Wagner destinait ses communications. Il agit en cela comme Berlioz qui, après avoir fait imprimer ses mémoires, les conserva en ballots sans en autoriser la mise en vente, qui n'eut lieu qu'après sa mort.

— Mme Cosima Wagner, rentrée à Bayreuth la semaine dernière, en est repartie presque aussitôt pour Gardone, sur le lac de Garde, d'où elle gagnera Sainte-Marguerite, près de Gênes. C'est là qu'elle pense, comme les années précédentes, passer les derniers mois d'hiver. M. Siegfried Wagner doit aller la rejoindre prochainement.

— D'après le journal de Leipzig *Zeitschrift für Instrumentenbau*, c'est le 14 décembre 1910 que le célèbre Stradivarius dénommé « Empereur » a été vendu à M. Jan Kubelik, au prix de 4.500 livres, soit 90.000 marks ou 112.500 francs. Cet instrument avait appartenu à un excellent musicien de Leeds, dont les enfants en étaient devenus propriétaires à son décès. Le bruit courut longtemps dans les journaux que ce violon était offert à 250.000 francs. Les amateurs n'affluèrent point ou plutôt restèrent tout à fait absents. La somme demandée était exorbitante. On l'avait déjà réduite de 10.000 à 5.000 livres, c'est-à-dire diminuée de moitié, lorsque M. Kubelik offrit 4.000 livres. Il y eut marchandage ; on convint pour en finir que le dernier rabais de 1.000 livres serait coupé en deux. Le Stradivarius « Empereur » fut ainsi payé 4.500 livres, soit 112.500 francs.

— Le ténor Albert Niemann, qui chanta le rôle de *Tannhäuser* à l'Opéra de Paris aux trois représentations fameuses des 13, 18 et 25 mars 1861, est entré, le 15 janvier dernier, dans la quatre-vingtième année de son âge. Né en 1831, il débuta en 1854 à Hanovre, fut engagé à l'Opéra-Royal de Berlin en 1864 et y resta jusqu'en 1887. Il épousa en 1859 la comédienne Marie Seebach, qui mourut en 1897, et dont il s'était depuis longtemps séparé, car, dès 1871, il se remariait avec une autre comédienne, Hedwig Raabe. C'est M. Albert Niemann qui joua le rôle de Siegmund dans *la Walkyrie*, à Bayreuth, en 1876.

— A Mildeu, sous la direction du chef d'orchestre A. Sahla, très belle exécution de la *Symphonie française* de Théodore Dubois. Accueil chaleureux.

— La Société des Amis de la musique de Görlitz a fait entendre le 11 janvier dernier la symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, dédiée à la mémoire de Liszt, et les Variations de Liszt pour piano sur un thème tiré d'une cantate de Bach, « Weinen, klagen, sorgen, zagen » (pleurer, se plaindre, s'inquiéter, se désespérer). Les variations ont été jouées par M. Straube ; M. Oscar Jüttner dirigeait l'orchestre.

— Une chanteuse de l'Opéra de Hambourg, Mme Edith Walker, qui a interprété le rôle d'*Elektra* au Covent Garden de Londres, se produit en ce moment dans cette ville sur des scènes de Variétés. Elle reçoit pour cela dix-huit mille francs par semaine.

— Au cinquième concert Gürzenich, à Cologne, on a donné *le Messie* de Haendel, que la société n'avait pas inscrit sur ses programmes depuis douze ans. Le chef-d'œuvre a été acclamé, sous la direction de M. Steinbach, avec Mmes Van Lammern, Durigo, MM. Schmedes et Gessner, comme solistes.

— Le Conservatoire de Prague célébrera, au mois de mai prochain, son centième anniversaire. Ce Conservatoire, dont le directeur était M. Carl Knittl, mort récemment, et qui a eu pour élèves les compositeurs Smetana, Anton Dvorak, Fibich, Sebor, Seveik, etc., a été fondé en effet en 1811 par la noblesse tchèque. Il dépend de la Société pour le développement de la musique en Bohême, laquelle a pour président le prince Ferdinand Lobkowitz. Il reçoit de l'État une subvention de 35.000 couronnes, tandis que le pays lui alloue 30.000 et la Caisse d'Épargne tchèque 16.000 couronnes. Il n'est pas gratuit, comme les Conservatoires français et belges, et les élèves paient une taxe. Cette taxe est de 200 couronnes pour les élèves appartenant à tous les pays de la monarchie austro-hongroise et qui suivent les classes de piano, chant et composition, et de 80 couronnes seulement pour ceux des classes d'autres instruments. Quant aux élèves étrangers, la taxe est uniformément de 400 couronnes. Le nombre total des élèves est de 300 environ. Reconstruit en 1883, le Conservatoire occupe aujourd'hui un superbe édifice situé sur le quai Kronprinz Rudolf, au bord de la Moldau, édifice qui contient une superbe salle de concerts et une galerie de peinture.

— Apparition de nouvelles opérettes sur les théâtres de Madrid. *La Bella Friné*, zarzuelita en un acte, musique de M. Prudencio Munoz, au théâtre du Prince Alphonse; *la Reina de las tintas*, fantaisie humoristique en un acte et trois tableaux, musique de M. Pencila, au Grand-Théâtre; *el Trust de los tenorios*, musique de M. José Serrano, à l'Apolo; et *Benitez, cobrador*, musique de MM. Quislant et Badia, au théâtre Martin.

— Les exigences des artistes d'orchestre, dont la situation s'est pourtant singulièrement améliorée depuis vingt-cinq ans, finissent par être excessives de tous côtés et en tous pays. D'Angleterre on annonce que le duc de Devonshire, qui s'offrait, dans son château d'Eastbourne, le luxe aimable d'un orchestre à demeure à l'aide duquel il donnait de fort beaux concerts, s'est vu obligé d'y renoncer et de licencier ce personnel artistique, en présence de ses prétentions exorbitantes. Ces excellents musiciens sont-ils bien avancés ?

— M. Henry Wood, le chef d'orchestre si apprécié à Londres, qui dirige les Promenade-Concerts, vient d'être nommé chevalier de la Couronne, distinction très rarement accordée à des artistes musiciens.

— Le Chœur Philharmonique de Leeds et le London Symphony Orchestra ont donné à Londres, sous la direction de M. Safonoff, un concert à la mémoire de la reine Victoria et du roi Édouard VII. Des ouvrages de circonstance de Mme Margaret Meredith ont été entendus à cette séance d'un caractère funèbre.

— Malgré les défenses dont l'ouvrage avait été d'abord l'objet, Mme Sarah Bernhardt continue d'attirer la foule à New-York avec son interprétation de *la Samaritaine*. On raconte que l'autorité avait chargé un policier de lui rendre un compte exact du plus ou moins de moralité de la pièce. Ledit policier se rendit donc au théâtre et adressa à ses supérieurs un long rapport dans lequel il déclara que le drame de M. Rostand était *faible et insipide*, mais qu'en somme il ne contenait rien d'irrévérent pour la religion. Après quoi *la Samaritaine* fut laissée en paix. Et la moralité bien connue des Américains fut sauvée.

— Un journaliste américain, voyageant dans le Texas, raconte avoir lu, dans une bourgade habitée par des mineurs, un avis ainsi conçu : — « Ce soir et les jours suivants, les célèbres chanteurs signora Patti et signor Tamagno chanteront divers morceaux de leur répertoire : *Aida, la Gheisa, Lucrezia Borgia, la Vedova allegra*. Occasion unique, à des prix minimes. Le colonel Javound accompagnera les deux grands artistes sur la guitare. Prix d'entrée, 20 pence. Déposer les armes à la caisse. » Voilà une affiche à conserver.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Cette semaine, comme de coutume, réunion hebdomadaire de la commission de la Société des auteurs. Après avoir expédié les affaires courantes et s'être occupée notamment de la perception des droits d'auteurs en province, la commission a continué la discussion sur la question capitale du rachat des deux charges d'agents généraux de la Société et l'établissement du nouveau régime qui en découlera. La séance tout entière fut consacrée à cette discussion sans que la commission conclût dans un sens ou dans l'autre de façon définitive, par un vote, ainsi qu'on s'y attendait. La question est en effet trop complexe et comprend de trop nombreux et importants détails pour que la commission, en dehors de la question de principe admise par chacun, la puisse solutionner si rapidement. MM. Arthur Bernède et Robert Charvay déposent le rapport qu'ils ont élaboré cette semaine suivant les indications de M. Paul Hervieu, président d'honneur. Rapport étudiant et déterminant les bases du système de régie directe et d'organisation qui sera vraisemblablement adopté par la commission, en attendant d'être soumis à l'approbation d'une assemblée générale extraordinaire des sociétaires. Pour entendre la lecture de ce rapport et le discuter, la commission décide de se réunir en séance exceptionnelle.

— De son côté, le comité du syndicat des auteurs a tenu, lui aussi, sa séance hebdomadaire sous la présidence de M. Théodore Henry, qui a rendu compte de la réunion de la commission des stagiaires du syndicat, tenue au café Riche. Les deux principales questions qu'on y traita furent celles de la représentation des stagiaires aux assemblées générales de la Société et celles de leur admission au sociétariat. On sait que les stagiaires sont beaucoup plus nombreux que les sociétaires, environ dans la proportion de vingt pour un, et l'on conçoit toute l'importance qu'il y a pour eux à participer à la gestion de leurs affaires. Sur la proposition de M. Théodore Henry, une sous-commission a été nommée afin d'étudier les voies et moyens de réaliser toutes les améliorations désirables pour les stagiaires.

— Le comité d'examen des classes de déclamation du Conservatoire a procédé, cette semaine, à ses opérations dans les nouveaux locaux de la rue de Madrid. Ces opérations ont exigé deux séances, qui ont été présidées par M. Gabriel Fauré et qui réunissaient, comme jurés, Mmes Bartet et Segond-Weber, MM. Jules Claretie, Paul Hervieu, Adrien Bernheim, Camille Le Senne, Adolphe Aderer, Chevassu, C. de Sainte-Croix, Émile Fabre, Brémont, d'Estournelles de Constant, Lugné-Poë. A l'issue de ces deux séances, on a décerné une série de récompenses : le prix Ponsin a été attribué à Mlle Briey, et des bourses ont été accordées à Mlles Borelli, de Chauveron, Malraison, Lyrisse, Denise Hébert, Guintini, Delile, Capazza, Méthivier, Gédalge et Gentil; MM. Baumé, Taskin, Praxy, Samson, Clarens, Bergeron, Mendaille et Saint-Mars. Mlle Briey, qui a remporté le prix Ponsin, lequel, d'après la donatrice, doit être accordé à la meilleure élève, appartient à la classe de M. Truffier. Cette jeune fille avait dit une scène de *Bajazet* et une scène de *Diane au Bois*, de Théodore de Banville.

— Il nous faut signaler à l'Opéra l'heureux début, dans Élisabeth de *Tannhäuser*, de Mlle Panis, qui fut une des dernières lauréates des concours du Conservatoire. Elle a reçu du public l'excellent accueil que méritait sa belle voix, d'une ampleur généreuse et d'un timbre charmant. Elle a eu notamment de beaux accents aux endroits pathétiques du rôle.

— A l'Opéra-Comique, lundi, première représentation de *l'Ancêtre*, de Camille Saint-Saëns, dont la répétition générale a été donnée vendredi dernier. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Manon*; le soir, *la Tosca* et *la Navarraise*.

— Les dix premières représentations de *Don Quichotte*, à la Gaîté-Lyrique, ont produit 58.785 francs, malgré l'extrême modicité du prix des places. Les dix premières représentations de *Quo Vadis?* qui en était hier à sa 125e représentation, avaient produit 57.215 francs. C'est donc *Don Quichotte* qui tient le record des recettes depuis la fondation du théâtre lyrique de la Gaîté.

— Le buste en marbre de Constant Coquelin par le statuaire Auguste Maillard a été envoyé par la direction des beaux-arts à la Comédie-Française, où il a de suite été installé à côté du buste de Régnier, dans la galerie qui conduit au foyer des artistes. Cette installation coïncidait avec la fête anniversaire de Molière, dont Coquelin fut un des plus marquants interprètes.

— La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, 10, rue Chaptal, vient de choisir, pour son représentant légal aux États-Unis : « the Society of Authors, Composers and Publishers of Music », à New-York, dont M. Ovide Robillard est l'administrateur. Cette décision est de grande importance, non seulement pour les auteurs européens déjà membres de la « Petite Société », mais aussi pour les auteurs américains. Il n'existait, en effet, aux États-Unis, aucune société constituée dans le but de défendre les intérêts des auteurs, qu'ils soient musiciens ou dramaturges. La nouvelle Société américaine est armée de façon à pouvoir faire respecter les obligations de la *Copyright law* de 1891. Les auteurs américains se trouvent donc, du jour au lendemain, avoir à leur disposition une société qui compte, parmi ses dix mille membres, les noms les plus fameux du Vieux-Monde, et dont le poids moral et légal sera seul capable de faire cesser le pillage dont ils sont les victimes, aussi bien que leurs confrères européens.

— M. Pierre Charrier, avocat à la cour d'appel de Paris en même temps que rédacteur à *la Gazette du Palais*, vient de publier un petit volume très curieux, dont le titre indique suffisamment l'objet : *Les droits du critique théâtral, littéraire, musical et artistique, leurs limites* (Schleicher, éditeur, in-12). Très curieux en effet, et à la fois instructif et amusant, car, en regard du récit de certains procès causés par l'usage ou l'abus de la critique, et dont il nous est utile à tous de connaître le résultat, l'auteur place une foule d'anecdotes typiques dont quelques-unes sont vraiment réjouissantes. En fait, M. Pierre Charrier a accumulé sur son sujet les documents de toute sorte, tantôt sérieux, tantôt comiques, mais toujours utiles, car il nous indique, à nous tous qui tenons une plume, quels sont nos devoirs et jusqu'où vont nos droits au regard de la loi et de la jurisprudence. Son livre est pour le critique un guide, un bréviaire, un *vade mecum*, comme on voudra, mais surtout il est neuf en son genre et mérite l'attention.

A. P.

— Salle Erard, deux jeunes artistes, Mlle G. Lautez, pianiste, et M. Pierre Lainé, violoniste, se sont fait applaudir en un concert très réussi : sonates de Grieg et de César Franck, pièces de Saint-Saëns, Sarasate, Beethoven et Moszkowski. Mme Jacques Isnardon prêtait à la séance le prestige de sa belle voix servie par un goût et un talent très sûrs. Elle fut très fêtée dans *Au Temps des Lilas* de Chausson, *la Rose* de G. Fauré, et *l'air de Lia* de M. Debussy.

J. J.

— De Toulouse : Dans sa séance publique de vendredi 13 Janvier, le conseil municipal de Toulouse a accepté la démission de M. Cazelles, directeur du théâtre du Capitole, et a déclaré ouverte la vacance de cette direction à la date du 30 avril prochain. Dans cette même séance, les édiles toulousains ont élevé la subvention annuelle de 130.000 francs à 155.000 francs. Mais il est bien spécifié que le directeur devra exploiter le théâtre pendant une durée de trois ans et que, s'il désire résilier ses fonctions avant l'expiration de ce délai, son cautionnement restera acquis de droit à la ville. Il est entendu, d'un commun accord, que M. Cazelles continuera à diriger notre excellente troupe d'opéra et d'opéra-comique jusqu'à la fin de la saison actuelle.

— De Laval. Aux deux séances données par « la Lyre Lavalloise » un public nombreux a fait fête à *Terre d'Armor*, ode-symphonie de M. Léon Berthaud, musique de M. Prosper Morton, qui dirigeait lui-même son œuvre très intéressante et a été salué de chauds applaudissements, ainsi que ses interprètes, Mme Brussac-Lepage, M. Berthaut, le « Choral Rennais » et le « Groupe Symphonique », qui prêtaient leur concours.

— D'Angoulême. Au 55e concert, Mlle Hamelle a obtenu un grand succès avec l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, et *le Nil*, de Xavier Leroux, accompagné par le violon de M. Chazeau. L'orchestre, toujours sous l'excellente direction de M. Lebéfaude, a joliment exécuté les fragments symphoniques d'*Ariane*, de Massenet : *Andante et Menuet des Grâces*, *Lamento d'Ariane* et tout le ballet.

— Soirées et Concerts. — Aux Enfants d'Apollon, beau concert, au programme duquel figuraient *Impromptu*, *Source capricieuse* de L. Filliaux-Tiger et ses transcriptions à quatre mains des *Dix pièces de genre* de Massenet. Grand succès pour l'auteur, et ses interprètes, Mlles J. de Gentile et Jeanne Feyssons. — La Société « l'Harmonie royale Sainte-Cécile » de Hal (Belgique) vient de donner un très brillant concert où se sont fait applaudir plusieurs artistes de valeur et, notamment, Mlle Edith Buyens, cantatrice, dont la voix dramatique a produit grande impression dans l'air de la *Reine de Saba* de Gounod, et dans *Malgré moi* de Henri Maréchal.

NÉCROLOGIE

Un événement cruel vient de frapper dans sa plus tendre affection le maître flamand Jan Blockx, directeur du Conservatoire d'Anvers, le compositeur de *Princesse d'auberge*, de *Milenka* et de *la Fiancée de la mer*. Sa fille Nelly, âgée de vingt ans, a trouvé la mort dans un stupide accident d'automobile : une collision avec un tramway. Toute la ville consternée et émue a voulu prouver sa sympathie au malheureux père en assistant aux funérailles de sa fille. Le contre-coup de cet événement épouvantable s'est fait ressentir jusqu'à Paris, où Jan Blockx compte de nombreux amis et admirateurs qui lui ont adressé tout aussitôt le témoignage de leur sympathie et de leur affliction.

— Richard von Perger, critique musical du journal viennois *die Zeit*, professeur, compositeur et chef d'orchestre à Vienne, vient de mourir à l'âge de 57 ans. Il était secrétaire général de la société des Amis de la musique.

— De Meiningen : Wilhelm Berger, compositeur, kapellmeister de la Cour ducale de Saxe-Meiningen et membre de l'Académie royale prussienne des beaux-arts, vient de mourir à Iéna, où il était allé chercher la guérison d'une grave maladie. Wilhelm Berger était né à Boston, de parents allemands, en 1861. Il fit toutes ses études musicales au Conservatoire de Berlin, devint un virtuose du piano et entreprit, comme tel, de nombreuses tournées de concert. En 1903, le duc de Saxe-Meiningen lui confia les fonctions de kapellmeister de la Cour. Wilhelm Berger a mis en musique plusieurs poèmes de Gœthe, a composé deux symphonies, des sonates, des œuvres orchestrales et chorales et surtout de nombreux lieder.

— De Iassy on annonce la mort d'un musicien distingué, Titus Cerne, qui avait fait ses études en France et qui s'était fait remarquer ensuite dans son pays. Il avait travaillé à Paris avec Duprato, Ernest Guiraud et Bourgault-Ducoudray, était allé séjourner quelque temps à Bologne, puis, de retour en Roumanie, où les vrais musiciens sont plutôt rares, avait contribué efficacement au progrès de l'art par la publication d'une revue spéciale, *Arte*, par de sérieuses œuvres didactiques, en même temps que par son enseignement et ses compositions.

Henri Heugel, *directeur-gérant*

Vient de paraître, chez Fischbacher : *Un musicien oublié, Catel*, de Frédéric Hellouin et Joseph Picard (2 fr. 50 c.).

Chez E. Fasquelle : *Le Carnaval des enfants*, pièce en 3 actes, de M. Saint-Georges de Bouhélier, représentée au Théâtre des Arts (3f 50).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4166. — 77e ANNÉE. — N° 4. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 28 Janvier 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

RIEN NE PASSE

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de LUCIEN MONROUSSEAU. — Suivra immédiatement : *Soir de silence*, n° 5 des *Musiques sur l'eau* de THÉODORE DUBOIS, poésie d'ALBERT SAMAIN.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sur le clavecin*, n° 1 des *Piécettes* de MAURICE PESSE. — Suivra immédiatement : *Tendre aveu*, de M. MARSICK, transcription pour piano.

LETTRES ET SOUVENIRS

1871

(Suite.)

L'idée d'un *oratorio*, selon le sens donné à ce mot par les princes de la musique, Bach et Haendel, ne pouvait me venir. J'avais de trop bonnes raisons pour cela!... Mais une suite de tableaux montrant la vie calme et pure de Joseph et Marie, l'Annonciation, la Crèche, les Bergers, les Mages, me parut devoir offrir quelque intérêt et je fus prompt à prendre la résolution d'essayer à mon tour de leur faire un peu de musique!

En quelques jours, le plan général fut ébauché; mais je n'attendis pas qu'il fût achevé pour me mettre en quête d'un collaborateur.

En dehors des deux amis cités plus haut, je ne connaissais aucun écrivain qu'une telle aventure pût intéresser ; il fallait un homme ayant assez de loisirs pour se mettre à l'œuvre de suite; car j'étais las d'attendre!

Je me souvins que la cantate qui nous avait été donnée au concours, quatre ans auparavant, nous avait beaucoup plu à tous par sa forme musicale accompagnée parfois de vers très heureusement lyriques.

Pourquoi un vers est-il lyrique ou non? Il semblerait que tous dussent l'être ! Cependant croit-on qu'il soit opportun de plaquer de la musique, par exemple, sur cet alexandrin de Camille Doucet :

Léon, je te défends de brosser ton chapeau.

— ?...

Cependant on rencontre par le monde des écrivains réputés qui ne peuvent comprendre qu'ayant pris la peine de compter jusqu'à douze ou même jusqu'à huit, leur collaborateur musicien ne soit pas content!

L'homme à la cantate nous était inconnu. Nous ne savions même pas son nom! Ceci donne, en raccourci, la mesure de l'indifférence ordinaire du public. Sur dix-huit cents personnes qui applaudissent *Faust* à l'Opéra, les deux tiers au moins ignorent le nom de Gounod et n'en prennent aucun souci ; elles savent que *Faust* est un chef-d'œuvre qu'elles peuvent aller entendre en toute confiance ; mais quant à l'auteur? Que leur importe!

Contents de notre collaborateur anonyme, il l'était resté.

J'écrivis donc à mon père, mon inlassable correspondant parisien, pour le prier de faire les recherches et de me répondre aussitôt que possible.

Au bout d'une semaine j'étais servi!

. . . .

Tant qu'ils sont là nous ne nous rendons jamais bien compte de ce que nos parents sont pour nous ; ce n'est que lorsqu'ils ont disparu que nous leur accordons justice, que nous pouvons mesurer toute l'étendue d'une affection qu'aucune amitié, qu'aucun amour même ne remplace aussi absolument. Nous croyons les aimer de tout notre cœur ; en sommes-nous bien sûrs? Pour s'absoudre, il faut se dire qu'ils furent avec les leurs ce que nous sommes pour eux, indépendants comme l'oiseau dès qu'il sent ses ailes un peu longues ; et ce n'est que tout là-bas, lorsqu'il est bien loin, que le fugitif se prend à songer qu'après son départ le foyer déserté n'a plus les mêmes chansons!

. . . .

Les renseignements demandés précisaient : il s'agissait d'un M. Emile Cicile, professeur de mathématiques au Lycée de Versailles, et y demeurant.

Je lui écrivis aussitôt en lui portant le coup droit sous une forme aimable. Sa réponse fut aimable. Nos lettres furent aimables!... Après en avoir échangé deux ou trois, je lui envoyai le plan du travail projeté ; il l'annota de très judicieuses remarques et, nous trouvant bien d'accord, Cicile promit de se mettre au travail de suite et de m'envoyer à Rome, dès les premiers jours de novembre, toute la première partie ; car il y en a deux.

Nous avions évalué à une heure et demie la durée de l'ensemble et, considérant que cette succession de chœurs angéliques, d'*Andante religioso*, de prières pourrait devenir fort

monotone pour l'auditeur, nous avions décidé de ménager sa patience, non seulement en divisant mais en introduisant entre les deux fragments un intermède tout différent de style et d'allures un peu.... « théâtre ».

C'est le diable qui en est le sujet! Or, loger le diable au théâtre n'est pas pour changer ses habitudes, puisque tout le monde sait que, depuis qu'il n'y a plus de place en enfer, c'est au théâtre qu'il a fixé son domicile.

A la suite de ces négociations, je n'avais plus qu'à reprendre le chemin de Rome sans grande hâte, car il me fallait attendre encore six semaines avant de tenir une ligne de Cicile.

⁂

En juillet, nous étions venus à Venise par Ancône, où nous vîmes l'Adriatique pour la première fois à l'ombre de la curieuse *Loggia dei mercanti;* par Sinigaglia, pays natal de Pie IX, alors Pape, et dont à Rome on nous avait conté beaucoup de charmants traits pleins de finesse et de bonhomie; par Rimini, afin de saluer Mme Francesca et de voir ce bizarre tombeau des Malatesta flanqué d'un éléphant de marbre noir surmonté d'une rose que l'infortuné Paolo eut un jour l'imprudence de vouloir respirer; par Pesaro, pour saluer aussi Rossini; par Ravenne, attiré par le tombeau de Dante — tombeau d'une navrante banalité — et admirer encore les fameuses mosaïques de l'église Sant'Apollinare-Nuovo; par Padoue, enfin, que recommande dans sa cathédrale la flamboyante chapelle de Saint-Antoine.

Le retour fut donc décidé par Florence, Pérouse et Assise. Au moment de tenter une excursion sur le terrain des primitifs, ce n'était pas temps perdu d'aller leur rendre visite chez eux.

Depuis que les circonstances m'avaient aiguillé sur cette nouvelle voie, les pieuses « figures » qui se promènent sur les murs de tant de monuments admirables m'apparaissaient moins énigmatiques. Parfois, seul dans quelque salle — comme un jour, par hasard, dans la « Tribune » des *Uffizi* à Florence où le triptyque de Mantegna me fournit toute la scène des Mages — l'autosuggestion qu'amène l'idée fixe me donnait l'illusion de causer avec certains personnages.

Marie me disait : « Bon courage, mon garçon » — Joseph : « Pour moi, des accords mineurs, je te prie! » — Gabriel : « N'oublie pas les harpes! » — Les Bergers : « Surtout des hautbois, n'est-ce pas? » — Les Mages : « Des trompettes, encore des trompettes! » — Dans quelques toiles, le petit Jésus avec un doigt dans sa bouche avait aussi l'air de dire : « Ne les écoute pas; pas trop de « cuivres »; comment pourrais-je dormir dans ma crèche? « Le diable lui-même, enfin, écrasé sous le talon de la femme, roulait des yeux féroces et grondait : « Ah! tu t'en mêles aussi, toi?... Je te repincerai! »

Et il n'y a pas manqué!

⁂

Par lettres, je tenais Hébert au courant de tous ces projets; il avait dû venir avec nous à Venise en Juillet; mais Hébert — qui n'eut jamais la conscience exacte du temps, qui déjeunait volontiers entre deux et trois heures, dinait entre neuf et dix — projetait généralement au printemps d'aller passer l'été en quelque coin, et c'est au milieu de l'automne qu'il se mettait en route! De sorte qu'au commencement d'octobre, au moment où nous quittions Venise, il y venait à petites journées: et c'est dans ce mouvement contraire, lui montant pendant que nous redescendions, que je reçus ce mot démontrant que, par Venise, il se rendait à... La Tronche, chez lui, en Dauphiné!

Ravenne, 1er octobre 1871.

Mon cher Maréchal,

J'espérais vous serrer la main à Florence, en réponse à votre lettre, mais vous n'avez pas paru sur l'horizon! Je suis parti avec le regret de vous avoir manqué de bien peu sans doute. X... vous aura dit combien je me faisais fête de vous revoir.

Je crois que votre intention est de passer quelque temps à Florence; je vous prie de m'envoyer un mot, adressé à La Tronche par Grenoble, afin de me fixer.

.... Là-dessus, je vous salue vieux canotier de la Marne, et vous envoie mes meilleures amitiés. Travaillez, produisez, ne fermez pas la porte à la muse pour le stupide quatrième doigt dont, du reste, vous ne viendrez jamais à bout.

J'ai vu Liszt ces derniers jours à Rome et je vous ai bien regretté. Il y est jusqu'à la fin d'octobre. Si par hasard vous rentriez avant cette époque, dites-le moi, je vous enverrai un mot pour lui.

Adieu, cher ami, je vous embrasse de tout cœur. E. Hébert.

Puis cette gentille lettre :

La Tronche, 13 octobre 1871.

Mon cher Maréchal,

Je trouve votre lettre du 6. Je craignais de vous avoir manqué par ma faute à Florence en ne laissant pas mon adresse poste restante.

. . . .

Je trouve que vous avez une fichue idée de vous installer dans cette maison et dans cette rue où l'on entend toute la journée un vacarme agaçant et où la lumière n'arrive pas. Comment peut-on travailler et même penser à quelque chose dans ce vulgaire fouillis humain?

J'attends toujours que votre compagnon veuille bien me confier le titre de son envoi. J'espère trouver une lettre de lui à Paris et peut-être un soupçon de remerciement pour ce que j'ai obtenu du ministère pour lui, il y a deux mois.

Si vous avez un poète de bonne volonté et de talent, attachez-vous à lui, faites votre route ensemble et laissez les gros bonnets arrivés se prélasser dans leur gloire; vous n'en tirerez que des ours dont personne n'aura voulu et que vous devrez recevoir avec reconnaissance.

J'aime beaucoup votre idée de triptyque à fond d'or : *Le Mariage, l'Annonciation, la Naissance.* Voyez beaucoup les primitifs aux Offices et à l'Académie des Beaux-Arts. Si vous approchez de cette candeur à jamais remontée au ciel, vous ferez un chef-d'œuvre. Il vous faudrait le calme d'Assise et sa vue mooacale sur les coteaux de l'Ombrie; il vous faudrait le voisinage du couvent de San Francesco et des peintures de Giotto sur la voûte sombre de l'église inférieure... Mais le boulevardier ne pourrait s'y plaire; il lui faut la ville, avec son gaz, ses cochers de fiacre, ses cafés étincelants, ses omnibus si poétiques, etc., et la Via della Ninna! Dans quelques années, vous me comprendrez, ô cher maestro, et vous reviendrez en Italie pour chercher, s'il en reste encore, ces coins où règne le passé.

En attendant, recevez une bonne poignée de main de votre Directeur et ami.

E. Hébert.

Certes, le logis que nous habitions méritait les sarcasmes d'Hébert; mais nous n'y rentrions que la nuit et ce n'est pas à ses tristes cours que nous demandions des conseils esthétiques! Les musées de Florence, ses palais, ses rues, ses couvents, sa campagne nous les prodiguaient abondants et riches!

Un hasard, le caprice d'un de nos camarades, nous avaient conduits dans cette maison qu'égayait au premier étage un tailleur *(sarto)* du nom d'Andrea; et l'un de nous l'avait baptisé André del Sarte en lui commandant un gilet!

(A suivre.) Henri Maréchal.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *L'Ancêtre,* drame lyrique en trois actes, paroles de M. L. Augé de Lassus, musique de M. Camille Saint-Saëns (première représentation le 23 janvier 1911). — *Les Lucioles*, divertissement réglé par Mme Mariquita, musique de M. Claude Terrasse.

C'est du *Sud* aujourd'hui que nous vient la lumière, et le délicieux théâtre de Monte-Carlo devient décidément le pourvoyeur aimable et patenté de nos grandes scènes lyriques parisiennes, qui pourraient lui envier son activité et son initiative. Voyez plutôt. Hier il nous apportait triomphalement *Don Quichotte,* aujourd'hui c'est lui encore qui nous offre victorieusement *l'Ancêtre*, demain ce sera *Thérèse...*, sans compter ce qu'il nous réserve pour la suite. Ne nous en plaignons pas : chez lui les morceaux sont de choix, il sait à qui il s'adresse, et sa marque de fabrique est telle qu'on en peut accepter les produits les oreilles fermées, à la condition de les ouvrir lorsque le moment est venu d'en jouir. Le dernier, que voici, a mis du temps pour nous parvenir : tout près de cinq années, puisque son apparition là-bas remonte au 24 Février 1906. Il n'en sera pas moins bien accueilli, et n'en fera pas moins son chemin dans le monde, — en dépit de l'inexactitude que comporte son titre et qui est d'ailleurs sans importance.

Car c'est *l'Aïeule*, et non *l'Ancêtre*, que devrait s'appeler le drame imaginé et mis à la scène par M. Augé de Lassus. Si je ne me trompe, les ancêtres sont ceux qui nous ont précédés en ce monde et qui en sont partis, enfouis dans la mort qui ne nous a laissé d'eux que le souvenir. Or, l'aïeule que nous montre le librettiste est vivante encore, et n'est que trop vivante, puisqu'au déclin de ses jours elle trouve, dans sa haine cruelle, la force nécessaire pour commettre un meurtre et se rendre coupable d'un acte abominable; acte expliqué, sinon excusé par cette coutume horrible de la vendetta, que rien encore n'a pu extirper de cette terre pourtant généreuse de la Corse, si intéressante à beaucoup d'égards.

Ceci n'est qu'une question de mots, dont, je le répète, l'importance est nulle. Si l'on en vient au fond des choses, je dirai que c'est plutôt un simple canevas qu'un véritable livret, que M. Augé de Lassus a fourni à son illustre collaborateur ; car dans ce poème sombre, farouche et mélodramatique, qui emprunte au *vérisme* italien ses horreurs les plus sanglantes, rien n'est préparé, rien n'est expliqué, tous les événements se passent à la cantonade, et les deux assassinats qui émaillent l'action se produisent dans le sein mystérieux des coulisses. Au beau temps du Théâtre libre de M. Antoine, on se contentait, pour certaines pièces, de mettre brutalement et crûment à la scène ce qu'on appelait « une tranche de vie » ; ici, et par le même procédé, ce serait plutôt une « tranche de mort ».

De toutes parts on exhume, à propos de *l'Ancêtre* et de la Corse, la mémoire de Mérimée et le souvenir de *Colomba*. Le procédé est facile, et je m'en dispenserai. Je crois simplement que M. Augé de Lassus, qui, si je ne me trompe, a visité le pays, en a rapporté en sa mémoire le récit entendu d'un de ces drames cruels dont la fréquence est devenue banale, qui se déroulent incessamment et obscurément dans les replis de ses montagnes, aux carrefours de ses routes, dans les éclaircies de ses épaisses forêts. Il s'est contenté, en portant ce sujet à la scène, de l'exposer simplement — trop simplement — dans ses faits, sans prendre, comme je l'ai dit, la peine de les préparer et de les expliquer aux yeux du spectateur. Il en résulte, pour celui-ci, une impression semblable à celle qu'il reçoit d'une pièce tirée d'un roman et dans laquelle, par suite du manque d'espace, l'auteur ayant involontairement négligé de les amener, certains incidents restent obscurs dans leur cause et perdent toute leur puissance d'émotion. Et je ne veux pas dire que le drame de M. Augé de Lassus soit sans intérêt; mais il est tellement rapide, tellement brutal, que cet intérêt devient de l'angoisse, et l'angoisse, je l'avoue, ne me semble pas un élément lyrique.

Nous sommes donc en Corse, à l'époque du premier empire. Deux familles, rongées par la vendetta, les Fabiani et les Pietra Nera, sont mortelles ennemies. Un vieil ermite, l'excellent moine Raphael, qui passe son temps à élever des abeilles, mais qui n'en a pas moins bon cœur, rêve d'opérer un rapprochement entre ces deux familles, dont les deux chefs actuellement sont deux jeunes gens: Leandri pour les Fabiani, et pour les Pietra Nera un jeune officier, Tebaldo. Or, il se trouve que Tebaldo est amoureux d'une jeune fille, Margarita, orpheline qui a été recueillie par les Fabiani. Ceci pourrait aider à arranger les choses, n'était la vieille Nunciata, « l'ancêtre », grand'mère de Leandri, à qui jadis on a tué son fils, le père de celui-ci, et qui ne veut se prêter à aucun accommodement, en dépit des prières et des exhortations du brave ermite Raphael.

Le désir de conciliation de celui-ci a donc complètement échoué. « Non! Non! » a durement répondu la vieille aux paroles d'apaisement du moine — et grâce a elle la guerre continuera entre les deux clans, terrible, implacable!

Voici que nous sommes dans la demeure des Fabiani, où la petite-fille de Nunciata, Vanina, attend son frère, Leandri, qui n'est pas rentré. Le soleil fuit, la nuit tombe, tout est tranquille, lorsqu'on entend au loin, dans le silence du soir, des voix qui psalmodient et se rapprochent peu à peu. Qu'est-ce donc, et que sont les paroles de ces chants douloureux? Bientôt on les entend distinctement : *Sainte Vierge Marie, accueillez le chrétien qui vient de trépasser! Requiem æternam dona ei, Domine...* « Grand Dieu! » s'écrie Vanina, épouvantée. Et bientôt un cortège funèbre apparait, à la lueur des torches, les paysans portant un brancard sur lequel est étendu un corps inanimé. C'est celui de Leandri, son frère, que deux balles ont rejeté de ce monde dans l'autre. L'enfant est consternée! Mais la vieille, la Nunciata, qui dormait et que les chants ont réveillée, s'avance lentement, s'approche du brancard, et, terrifiée, reconnait son petit-fils. Alors, farouche, dans un élan de fureur sauvage, elle fait entendre un chant de vengeance et de représailles, et devant tous jure solennellement que la mort de son enfant ne restera pas impunie. — Ce tableau, grâce au musicien, qui a su en faire ressortir toute la grandeur, est l'un des plus superbement émouvants qui soient au théâtre.

Qui donc a tué Leandri?... C'est Tebaldo! Hâtons-nous de dire qu'il n'a tué que pour se défendre, et parce qu'il était attaqué. Mais ceci ne saurait toucher la vieille Nunciata, qui a juré sa mort. Nous la retrouvons au troisième acte, avec Vanina, près de la fontaine autour de laquelle les jeunes filles du village viennent jaser et rire. On voit, au loin, Tebaldo près de Margarita. Alors, plaçant un fusil dans la main de sa petite-fille : « Va! lui dit-elle, tue! et venge ton frère. » Mais Vanina aime en secret Tebaldo, et malgré sa jalousie de le voir au bras d'une autre, elle n'a pas la force de tuer celui qui lui est cher. (Tout ceci d'ailleurs est très obscur, et le librettiste aurait bien fait d'éclairer sa lanterne et la situation.) Toujours est-il que Vanina manque de courage, et que sa grand'mère, indignée, lui prend le fusil des mains et va se charger de punir elle-même le coupable. Elle va donc s'embusquer pour assouvir sa vengeance. Mais l'âge a affaibli sa vue et rendu sa main maladroite. Elle tire pourtant, mais au lieu de tuer Tebaldo, elle tue... Vanina, que nous voyons reparaitre ensanglantée. Comment cela se fait-il? C'est ce qu'on ne nous explique pas plus que le reste. Ce qui n'empêche pas le rideau de tomber sur la mort de Vanina.

Grâces soient rendues à Saint-Saëns! Si ce livret était tombé aux mains d'un de nos musiciens *modern style*, nous en aurions vu, ou plutôt entendu de belles! Il n'y aurait pas eu assez d'harmonies sauvages, d'accords déchirants, pas assez de trombones, de tubas, de fracas, de tapage, de tumulte, d'éclat orchestral, pour rendre des situations si dramatiques en brisant le tympan des infortunés auditeurs. Or, l'auteur de *Samson et Dalila*, qui connait assurément son métier autant que ces messieurs, n'a eu recours à aucun moyen extraordinaire pour atteindre le dernier degré de l'émotion, et c'est avec une sobriété prodigieuse qu'il est parvenu au paroxysme du pathétique. Je n'en voudrais pour preuve que le second acte de *l'Ancêtre*, ce second acte si court, si rapide, qui dure à peine un quart d'heure, et qui, sans bruit, sans fracas, sans hurlements, vous laisse sous une impression poignante et qui vous brise le cœur. Le chant lointain du cortège, ce chœur qui se rapproche peu à peu avec ses accents désolés et qui prend toute son ampleur; lorsqu'il vient résonner dans la demeure du mort, est déjà d'une tristesse profonde. Mais il faut voir la scène de l'arrivée de Nunciata devant le corps inerte de son petit-fils, il faut entendre le cri de désespoir, de haine et de vengeance qu'elle lance à la face de tous, pour mesurer la puissance de sentiment dramatique que peut obtenir un musicien par la seule force de ses inspirations et sans recourir à ces procédés excentriques que nous voyons employer chaque jour. A chacune des imprécations de l'aïeule éplorée, le chœur répond d'une voix unanime, avec une vigueur croissante, et ces cris de mort, dix fois répétés, sont terrifiants. Le tableau est grandiose et la scène est poignante.

Mais il n'y a pas que cela dans la partition de *l'Ancêtre*, et en regard de ces épisodes sanglants on ne saurait se dispenser de faire ressortir les pages pleines de fraîcheur où, par la grâce et l'élégance de son style, le maître musicien sait caresser et charmer les oreilles. C'est d'abord, au premier acte, le joli chant des abeilles placé dans la bouche du moine Raphaël, chant plein de poésie, et accompagné par l'orchestre d'une façon délicieuse; puis, la scène du rassemblement des deux familles pour la réconciliation vainement tentée, scène excellente avec son ensemble plein de cordialité, que vient troubler ensuite Nunciata, avec son *non!* haineux et cruel. Au troisième acte, on trouve un gentil chœur de villageoises, le trio très intéressant de Raphaël et des deux amoureux, et enfin le quatuor qui précède le dénouement et qui est plutôt, comme dans *Rigoletto*, un double duo, Tebaldo et Margarita d'un côté, et, de l'autre, Vanina et Nunciata. A remarquer que Saint-Saëns ne se fait pas faute, au contraire, et en dépit des coutumes nouvelles, de faire entendre deux, trois et jusqu'à quatre voix ensemble. Cet homme est sans préjugés!

Ma foi, je n'ai pas le courage de parler du style magistral de Saint-Saëns, de son harmonie si étoffée quoique dépourvue de toute excentricité, de la plénitude et de la richesse de son orchestre fertile en détails charmants, de sa façon si habile de traiter les voix en les enlaçant avec cet orchestre de manière à leur laisser toujours leur libre allure, et à leur permettre de se faire entendre comme il convient. Tout cela, on le sait, et je n'apprendrai rien à personne. J'aime mieux, en constatant le succès qui a accueilli son œuvre nouvelle, dire que son interprétation n'a fait qu'accentuer ce succès.

On sait que c'est Mme Litvinne qui, à Monte-Carlo, incarnait le personnage farouche de l'Ancêtre, tandis que M. Renaud représentait le moine Raphaël; ces deux rôles sont tenus ici par Mlle Brohly et M. Albers. Mlle Brohly est tout à fait remarquable sous les cheveux blancs de

la vieille Nunciata, à qui elle a donné un aspect d'une sévérité presque grandiose et une physionomie tout à fait caractéristique. On ne saurait lui adresser trop d'éloges pour la façon dont elle a compris et rendu ce personnage à la fois touchant et odieux. M. Albers, de son côté, a donné une excellente couleur de bonhomie franche et sympathique au bon moine éleveur d'abeilles; entre autres, il a précisément dit d'une façon charmante sa chanson des abeilles, que l'orchestre accompagne avec tant de grâce. Les deux jeunes femmes, Margarita et Vanina, sont représentées par Mlle Nicot-Vauchelet, dont la voix exquise, qui rappelle celle de sa mère, prend chaque jour plus d'ampleur et de sûreté, et par Mlle Charbonnel, qui ne se contente pas d'avoir un contralto solide dont elle se sert avec habileté, mais qui montre aussi de bonnes qualités de comédienne. C'est elle, d'ailleurs, qui avait créé ce rôle à Monte-Carlo. Quant au personnage de Tebaldo, il est personnifié par M. Beyle, dont on connaît le talent correct et toujours sûr de lui. Je n'ai pas besoin de dire que l'orchestre de M. Ruhlmann a été excellent, mais je ferai remarquer qu'il devait se sentir à l'aise avec cette musique, qui le sortait un peu des excentricités auxquelles on l'a trop habitué depuis longtemps. Après *Macbeth* surtout, cela a dû lui sembler bon.

En même temps que *l'Ancêtre*, et pour finir le spectacle, l'Opéra-Comique nous offrait un petit divertissement intitulé *les Lucioles*, gentiment réglé par Mme Mariquita, et à l'affabulation duquel je pense que personne n'a rien compris plus que moi. Mais il y a là un Pierrot blanc que Mlle Chasles personnifie d'une façon charmante, un Pierrot noir qui est très piquant sous les traits de Mlle Napierkowska, et toute une bande de petits Pierrots qui sont tout à fait réjouissants. Le tout animé par la musique de M. Claude Terrasse, qui ne manque pas d'entrain si elle manque un peu de nouveauté. C'est, en somme, un spectacle fort agréable. Pourquoi l'Opéra-Comique ne reprendrait-il pas ainsi les traditions de l'ancienne Comédie-Italienne, qui offrait fréquemment à son public de ces divertissements et de ces petits ballets qui variaient heureusement les soirées?

Arthur Pougin.

***

Nouveautés. *Monsieur chasse!* pièce en 3 actes, de M. Georges Feydeau.— Cluny. *Le Père la Frousse*, vaudeville en 3 actes et 4 tableaux, de M. Alexandre Fontanes.

Le théâtre des Nouveautés vient de faire une très heureuse reprise d'un vaudeville de M. Georges Feydeau, *Monsieur chasse!* qui fut joué au Palais-Royal en 1892 et y obtint un gros succès qu'il va certainement retrouver au boulevard. Cette première du Palais-Royal est encore assez proche de nous pour que l'on se rappelle les péripéties par lesquelles passe le bon bourgeois Duchotel qui, tels d'innombrables maris, invoque le commode prétexte de la chasse pour tromper tant qu'il peut Mme Duchotel. La force comique, la vitalité, l'imprévu, l'endiablé mouvement et aussi l'observation pénétrante qui sont les qualités rares de l'amusant auteur et font de son second acte une des choses les plus cocasses qui se puisse imaginer, ont, à nouveau, déchaîné le fou rire.

Monsieur chasse! est enlevé de verve par Mlle Cassive et M. Germain, tandis que M. Marcel Simon se dépense heureusement et comiquement, que Mme Rosine Maurel est excellente en comtesse-concierge et que MM. Minart et Gorby suivent le train endiablé.

Pharmacien de 1re classe, adjoint au maire d'une petite commune de l'Eure, capitaine des sapeurs-pompiers, M. Duhamel vient de recevoir les palmes académiques, rêve de toute sa vie. Pour fêter cet heureux événement, il fait un petit voyage à Paris, avec sa femme, sa fille et son élève. Pourquoi Mme et Mlle Duhamel, en prenant l'air à la fenêtre de l'hôtel où toute la maisonnée est descendue, ont-elles d'imprudents sourires qui incitent à monter les voir un galant capitaine de gendarmerie, en civil; pourquoi Duhamel prend-il, pour ce trop entreprenant promeneur, un monsieur très placide dont le neveu doit précisément épouser sa fille et le rosse-t-il d'importance: pourquoi le capitaine revenu passe-t-il, un moment, pour mort? Nous reculons devant la tâche ingrate d'essayer de vous l'expliquer. Tout s'arrange, bien entendu, et finit par une pantomime qui rappelle étrangement celle du *Papa de Francine* donnée à ce même théâtre Cluny.

Le Père la Frousse, c'est ainsi qu'on surnomme M. Duhamel, car il est effroyablement peureux et cette peur se traduit par de ces incontinences immédiates habituelles aux innocents bébés, est le début dans le vaudeville de M. Alexandre Fontanes, qui préside aux destinées du Châtelet et, sauf erreur, s'essaya déjà, comme auteur, dans le drame. Si ses trois actes sont turbulents, ils ne sont point d'exagérée finesse; mais à Cluny le public sait se contenter facilement et admet les lourdes plaisanteries, même celles d'un genre spécialement douteux.

MM. Fertinel, Paul Perret, Koval, Saulieu, Marius, Mmes Franck-Mel et Darey se démènent furieusement.

Paul-Émile Chevalier.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Rien ne passe.... surtout le charme du maître Massenet, qu'on retrouve en toute sa jeunesse dans cette nouvelle mélodie si fraîche, si bien venue et qui comptera parmi ses meilleures, — une légion.

UN LIVRE NOUVEAU

Arthur Pougin. *Musiciens du XIXe siècle*. Paris, librairie Fischbacher.

Il y a des auteurs autour desquels la réclame pousse naturellement par la seule puissance de l'or ou de la camaraderie; publient-ils un livre, personne aujourd'hui ne l'ignore, et demain nul ne le sait plus. Il y en a d'autres, au contraire, autour desquels se fait volontiers, pour des raisons différentes, la conspiration du silence ou du dédain; mais leurs écrits restent, et, pour avoir fait peu de bruit à leur entrée dans le monde, ils n'en ont pas moins l'existence assurée; c'est qu'ils ont une valeur réelle et que leur simple mérite les impose.

A cette seconde catégorie appartiennent les ouvrages de M. Arthur Pougin, que beaucoup de ses confrères n'épargnent guère. Or, ceux-là même qui prétendent exercer leur plume à ses dépens ont soin d'avoir ses livres sur leur bureau; ils les consultent, dès qu'ils se trouvent dans l'embarras; ils les pillent au besoin et les démarquent sans pudeur. Force leur est d'avouer ainsi qu'il s'agit là, non point de variations littéraires plus ou moins brillantes sur un thème quelconque, mais de travaux préparés et réalisés avec un véritable souci de la méthode historique, où l'érudition s'accorde avec le bon sens et l'équité. M. Arthur Pougin n'est pas seulement un des doyens de la critique musicale; il a beaucoup écrit, et toujours avec profit pour le lecteur. Il n'est pas un de nous, ses confrères, à qui vraiment il n'ait appris quelque chose. L'occasion m'est offerte de le dire tout haut, et je la saisis avec empressement; lui rendre hommage, c'est lui rendre justice.

Le volume qu'il vient de publier porte le titre de *Musiciens du XIXe siècle*, et par le seul nom de ces musiciens, on devine aisément les préférences de l'auteur. Il ne s'en cache guère, au surplus, et sa préface est un exposé de principes, où, plein de bravoure, maniant sa plume comme une épée, il se jette sur les snobs, les impuissants, les ignorants, leur crie aux oreilles de dures vérités, et, par une série de coups droits, perce leur sottise et dégonfle leur pédantisme. Lui-même, il déclare : « La série des études qui composent ce volume est comme une sorte de protestation indirecte contre les doctrines malsaines de nos soi-disant réformateurs, dont le succès serait la négation même et la mort de l'art musical, cet art fait pour consoler, pour charmer et pour émouvoir, et qui, dans la main de ces infidèles, ne tend qu'à corrompre l'esprit et à dessécher le cœur en déchirant les oreilles. Écrites en des temps différents, pour des recueils divers, ces études sont consacrées à des artistes de nature et de valeur inégales, les uns s'imposant à l'admiration par leur génie, les autres attirant la sympathie par un talent distingué, tous ayant, avec les mêmes tendances, le même respect pour l'art qu'ils professaient, pour la Muse qui les inspirait. » Les neufs compositeurs ainsi présentés s'appellent : Auber, Rossini, Donizetti, Ambroise Thomas, Verdi, Gounod, Victor Massé, Reyer, Léo Delibes. « J'ai tâché de les peindre, les uns et les autres, en leur exacte ressemblance », dit M. Arthur Pougin, et j'ajoute qu'il y a pleinement réussi. Chacun de ces maîtres nous apparaît avec sa juste physionomie d'homme et d'artiste. La partie historique et la partie critique sont traitées avec une égale sûreté par un homme de bonne foi qui aime la vérité et qui a le courage de ses opinions.

En ce temps de petites lâchetés, où l'on s'aplatit volontiers devant les forts de l'heure présente, quitte à se venger sur les faibles en les frappant avec plus de vigueur, M. Arthur Pougin ne craint rien ni personne. Il n'est inféodé à aucune école, il admire sincèrement ce qui lui semble beau; même, il ose signaler les défauts, ou tout au moins les imperfections des héros qui lui sont chers. Il s'efforce vers l'impartialité, avec cette réserve toutefois que pour lui, comme jadis pour Ingres, le dessin est la probité de l'art, et que, par suite, l'incohérence lui fait horreur. Il faut lui pardonner cette petite faiblesse qu'il partage avec La Bruyère et Racine, Mozart et Mendelssohn, et tant d'autres, gens de bonne compagnie, après tout.

Cette nouvelle production du fécond musicographe semble digne de ses aînées. On lira le livre parce qu'il est intéressant; on le relira parce qu'il est instructif. C'est l'œuvre d'un « bon juge », et, comme telle, elle a droit au respect et à la sympathie de tous.

Charles Malherbe.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des concerts a attendu sa quatre-vingt-quatrième année d'existence pour offrir à son public la première exécution d'un des plus magnifiques oratorios de Haendel, *Israël en Égypte*. C'est le 22 janvier 1911, en effet, que ce chef-d'œuvre admirable vient de paraître pour la première fois sur ses pro-

grammes. Au reste, quelle qu'en soit la beauté, *Israël en Égypte*, qui excitait à juste titre l'enthousiasme de Mendelssohn, fut, à sa naissance, l'un des oratorios les moins fortunés de Haendel. C'est à la suite de sa déconfiture au théâtre de Covent-Garden et après un certain temps de repos que, rentrant dans la lice, le maître loua la salle de Haymarket pour y donner des séances d'oratorios. Il venait de terminer celui de *Saül*, qu'il offrit au public le 16 janvier 1739. Aussitôt il entamait la composition d'*Israël en Égypte*, qu'il écrivit entièrement en dix-neuf jours selon les uns, en vingt-sept jours selon d'autres. Ce qui est certain, c'est le peu de succès qu'obtint l'ouvrage, dont la première exécution eut lieu le 4 avril 1739 et fut suivie seulement de deux autres, tellement le public se montra froid à son égard. Et lorsque l'auteur le fit reparaître dix-sept ans après, en 1756, ce fut avec aussi peu de bonheur, si bien que la partition ne trouva même pas d'éditeur, et qu'elle ne fut publiée qu'après sa mort. Depuis lors, l'œuvre prit sa revanche, et l'on sait quels triomphes elle ne cesse de remporter depuis longtemps en Angleterre et en Allemagne, où elle partage la faveur générale avec *le Messie* et *Judas Macchabée*. C'est en effet l'une des plus nobles et des plus puissantes qu'ait enfantées le génie vigoureux de Haendel, et l'on se demande comment elle a pu être méconnue à ce point lors de sa présentation première au public. Comme le dit justement, dans le programme, M. Maurice Emmanuel, « dans l'œuvre de Haendel, *Israël en Égypte* tient une place à part : la variété de l'expression chorale, l'intensité des émotions, la noblesse des descriptions font de cet oratorio l'un des plus riches que le maître ait produits : les larmes, la colère, l'épouvante, la louange, l'adoration, la paix de la nature, les orages du ciel et de la mer, le fracas des armes, la victoire des justes y défilent, créant autant de peintures sonores, aux vives couleurs, et toujours justes.... » On pense bien que je ne saurais analyser en quelques lignes un tel chef-d'œuvre; à peine en pourrai-je citer certaines pages qui excitent surtout l'admiration : le double chœur « des moustiques », si curieux et d'une si belle ampleur (nº 6); le duo de soprani (nº 15) : « Il est ma joie et ma félicité », qui, malheureusement, n'était pas suffisamment su; le superbe duo de basses (nº 17) avec ses développements grandioses; l'air de ténor (nº 21), que M. Nansen a chanté d'une façon délicieuse; que sais-je encore? Je ne puis qu'engager ceux qui ne connaissent pas le chef-d'œuvre à aller l'entendre; ils en seront assurément plus satisfaits que les Anglais de 1739, qui n'y surent rien comprendre. L'exécution générale a été, de la part de la Société, très satisfaisante, et parfois excellente. Les soli étaient confiés à Mlles Gall, Bourdon et Lapeyrette, à MM. Nansen, Journet et Cerdan, ces trois derniers tout particulièrement remarquables, ainsi que les chœurs, dont la tâche est aussi ardue que fatigante. M. Guilmant était à l'orgue, c'est tout dire, et M. Messager dirigeait l'exécution avec une grande sûreté.

A. P.

— Concerts-Colonne. — La symphonie de César Franck inaugurait magnifiquement la séance. M. Gabriel Pierné la dirige d'une baguette fervente et enthousiaste, et sait en mettre en valeur les multiples beautés. Où est le temps — celui de l'éclosion de ce chef-d'œuvre, — lorsque cette symphonie fut exécutée aux Concerts du Conservatoire, où l'on trouvait que c'était là musique d'organiste, triomphe de la formule, œuvre froide et compassée qu'il fallait entendre des yeux et non pas des oreilles! ... A quoi bon récriminer? N'en a-t-il pas toujours été ainsi, et n'est-ce pas la rançon du génie que d'être ignoré et méconnu? ... Les *Variations symphoniques* du même maître, ces pages si ingénieusement variées et qui resteront un modèle non pas seulement du genre, mais de l'art d'opposer et d'unir à la fois le piano et l'orchestre sans la plus petite concession à la virtuosité, trouvèrent en Mlle Germaine Arnaud une interprète respectueuse, fidèle, douée d'un mécanisme très sûr, d'un sentiment très juste, et qui mérita son succès. M. Jean Bedetti ne fut pas moins fêté pour son exécution brillante et finement nuancée du beau concerto en *ré* de Lalo, dont on connaît la noblesse, le charme et l'originalité. Le jeune violoncelliste de l'orchestre Colonne y a montré, en même temps qu'une technique très sûre, une fougue et une émotion qui lui ont gagné tous les suffrages. — La *Sarabande* de M. Roger Ducasse n'est point une danse, comme on pourrait le croire. Il s'agit bel et bien d'un important poème symphonique sur un sujet déterminé, où la danse en question, ou plutôt la musique de cette danse intervient comme élément épisodique et sert de base à un cortège funèbre mélangé de chants, de plaintes, de carillons. L'ensemble est curieux, pittoresque et habilement instrumenté. On a bien accueilli cette première audition fort honorable. L'étincelante suite symphonique de Rimsky-Korsakow, *Schéhérazade*, que l'orchestre Colonne donnait pour la première fois, mais que des exécutions fréquentes ont ailleurs popularisée, clôturait le concert sur une orgie de couleurs, un ruissellement de sonorités d'une richesse incomparable.

J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — On se souvient que M. Gustave Mahler dirigea lui-même, pendant la saison dernière des Concerts-Colonne, sa deuxième symphonie au Châtelet. La cinquième, que M. Chevillard a fait entendre dimanche passé, est, comme son aînée, de dimensions colossales; elle dure une heure et quart environ, mais n'exige pas un déploiement insolite de forces sonores. Ni l'orgue, ni les voix n'y sont employés, et il semble que l'auteur, tout en se livrant avec une entière liberté à la fougue de son imagination, ait visé à plus de simplicité dans cette symphonie que dans l'autre. L'influence de Berlioz y est infiniment moins sensible; à peine la devine-t-on encore dans la *Marcia funebre*, dont la phrase principale, expressive mais un peu conventionnelle, a quelque ressemblance avec un motif de la *Symphonie funèbre et triomphale*, tandis que certains traits d'ironie féroce évoquent le souvenir de la *Fantastique*. Le scherzo est bien viennois, exactement comme le minuetto de la deuxième symphonie, qui avait été très remarqué à l'audition du Châtelet. L'adagietto, écrit pour quatuor à cordes et harpe, demeure d'une élégance un peu fade. Par contre, le *Rondo Finale*, où passent des réminiscences des *Maîtres Chanteurs*, déborde de mouvement et de vie. Il a été justement acclamé. Dans cette symphonie, M. Mahler ne s'élève pas aussi haut que dans les passages vraiment beaux de quelques-uns de ses autres ouvrages. On a souvent, en entendant ses thèmes, l'impression qu'un artiste très délicat se refuserait à en accueillir de pareils. Mais les combinaisons sont d'une telle abondance, les effets orchestraux d'une si puissante variété, un tel sentiment de force et de fierté se dégage de l'ensemble, que l'on aurait tort peut être de vouloir trop s'arrêter sur la vulgarité de tel détail ou sur la bizarrerie de tels autres. Le public a été de cet avis, plus encore que nous-même, car l'œuvre, admirablement rendue par M. Chevillard et son orchestre, a remporté un succès vraiment exagéré, croyons-nous. Une tout aimable symphonie de Haydn, en *si* bémol, nº 12, avait été exécutée au début de la séance et suivie de deux charmantes mélodies de M. Camille Chevillard, *Attente* et *Chemins d'amour*, dont c'était la première audition. Mme Croiza fit beaucoup applaudir sa très jolie voix, conduite avec un art accompli, dans ces deux pièces vocales auxquelles s'ajouta la scène des Champs-Élysées de l'*Orphée* de Gluck et *Rêves* de Wagner. Les paroles inscrites au programme comme étant celles de ce dernier morceau n'ont avec lui aucun rapport; ce sont celles d'une autre mélodie, *l'Ange*. La rédaction des programmes des Concerts-Lamoureux et la revision des épreuves laisse à désirer, et il s'y est rencontré souvent des erreurs malheureuses ou plaisantes, comme celle que nous signalons. Le concert s'est terminé par la transcription libre de M. Félix Weingartner d'après l'*Invitation à la valse* de Weber.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Audition intégrale d'*Israël en Égypte*, oratorio de Haendel; soli par Mmes Gall, Bourdon, Lapeyrette, MM. Nansen, Journet et Cerdan; orgue par M. Guilmant.

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Concerto en *ré* mineur (Haendel). — *Fervaal* (Vincent d'Indy), scène du 1er acte, par Mlle Chenal et M. Franz. — *Prélude à l'Après-midi d'un faune* (Cl. Debussy). — *Hulda* (César Franck), 3e acte, par Mlle Chenal et M. Franz. — *Schéhérazade* (Rimsky-Korsakow).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — *Nocturnes* (Debussy). — *La Prise de Troie* (Berlioz), air de Cassandre, par Mlle Hatto. — *5e Symphonie* (Mahler). — Air d'*Alceste* (Gluck), par Mlle Hatto. — Scherzo de *l'Apprenti Sorcier* (Dukas).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de sa naissance, M. Albert Niemann a reçu naturellement une avalanche de télégrammes, la plupart de hauts personnages ayant une situation bien acquise dans les arts, la littérature et la musique. Depuis longtemps ce ténor diversement jugé a quitté la scène, mais il y est remonté parfois, notamment au mois de novembre 1909, dans des conditions très particulières. Ce fut pour chanter les couplets « Wolhauf Kameraden » intercalés dans le *Camp de Wallenstein*, de Schiller, que l'on jouait à Berlin, au Schauspielhaus. En 1886, les journaux parlèrent beaucoup d'un engagement de M. Niemann en Amérique, au prix de 87.500 francs pour trois mois. A Paris, cet artiste ne fut guère connu qu'à l'occasion de sa création de *Tannhäuser*. Voici quelques lignes intéressantes de Baudelaire, écrites à l'époque des trois représentations tumultueuses de 1861. « ... Un ténor allemand, sur qui on fondait les principales espérances, et qui se met à chanter faux avec une assiduité déplorable ; une Vénus endormie, habillée d'un paquet de chiffons blancs, et qui n'avait pas plus l'air de descendre de l'Olympe que d'être sortie de l'imagination chatoyante d'un artiste du moyen âge.... toutes ces choses doivent être également prises en considération. Seuls (et l'occasion naturelle s'offre ici de les remercier), Mlle Sax et Morelli ont tenu tête à l'orage ». Mme Sax ou Sasse créa en 1865 le principal rôle de *l'Africaine ;* elle remplissait dans *Tannhäuser* celui d'Élisabeth. Vénus, c'était Mme Tedesco ; le baryton Morelli tenait le personnage de Wolfram. Baudelaire continue en parlant des deux artistes qu'il met au-dessus des autres, et de M. Niemann : « Il ne serait pas convenable de ne louer que leur talent, il faut aussi vanter leur bravoure. Ils ont résisté à la déroute ; ils sont restés, sans broncher un instant, fidèles au compositeur. Morelli, avec l'admirable souplesse italienne, s'est conformé humblement au style et au goût de l'auteur, et les personnes qui ont eu souvent le loisir de l'étudier disent que cette docilité lui a profité et qu'il n'a jamais paru dans un aussi beau jour que sous le personnage de Wolfram. Mais que dirons-nous de M. Niemann, de ses faiblesses, de ses pâmoisons, de ses mauvaises humeurs d'enfant gâté, nous qui avons assisté à des tempêtes théâtrales où des hommes tels que Frédérick et Rouvière, Bignon lui-même, quoique moins autorisé par la célébrité, bravaient ouvertement l'erreur du public, jouaient avec d'autant plus de zèle qu'il se montrait plus injuste, et faisaient constamment cause commune avec l'auteur »? A propos de Mme Marie Sasse, quelques lignes sont à recueillir dans les *Mémoires d'une idéaliste*, de Malwina de Meysenbug ; il s'agit de la première répétition avec orchestre de *Tannhäuser :* « Il était une heure du matin quand la répétition finit. Wagner était ravi de voir que tout semblait promettre un grand succès, et il nous

invita, sa femme et moi, à souper à la Maison d'or.... Wagner nous raconta comment il avait expliqué son rôle à la jeune Marie Sax, qu'il avait choisie pour Élisabeth à cause de sa voix admirable, quoiqu'elle fût une débutante; il insista notamment sur le passage où Wolfram lui demandant s'il peut l'accompagner, elle doit répondre d'un geste muet : «Je te remercie de ta tendre amitié, mais nul ne peut me suivre à l'endroit où je vais». Après la première représentation, M. Albert Niemann s'étant trouvé indisposé, la seconde fut retardée. Quant à la troisième, elle eut lieu un dimanche, afin que les abonnés de l'Opéra n'y assistassent point. Ils y vinrent pourtant en payant leurs entrées et le tumulte y fut le même qu'aux deux autres. «Les chanteurs furent héroïques, dit Malwina de Meysenburg, souvent ils attendaient un quart d'heure et davantage que la tempête de la salle ait eu le temps de se calmer. Debout, imperturbables, ils fixaient le public, reprenant le chant dès que le silence se rétablissait, et ils purent aller jusqu'au bout cette fois encore. Il était deux heures du matin quand nous nous retrouvâmes au foyer avec quelques amis, pour aller tous ensemble chez les Wagner, qui devaient attendre avec impatience un compte rendu de la soirée. Ils prenaient tranquillement le thé et Wagner fumait sa pipe. Il accueillit en souriant la nouvelle de cette dernière bataille, mais, en lui donnant la main, je sentis la sienne trembler, et je compris que cette triste et fâcheuse aventure l'avait profondément atteint». Le ténor Niemann paraît donc s'être mieux comporté à la troisième représentation qu'à la première, car, étant presque toujours en scène, c'est lui qui eut à supporter les plus rudes assauts. Il fut considéré toujours comme excellent acteur. On le discutait davantage comme chanteur, ce qui paraît bien d'accord avec le jugement de Baudelaire. Il a interprété une grande partie du répertoire wagnérien, y compris *Tristan et Isolde*; pourtant, déjà un peu âgé lors de la réouverture du théâtre des fêtes de Bayreuth, avec *Parsifal*, il n'a pas figuré parmi les ténors wagnériens les plus appréciés pendant cette période brillante du développement de l'œuvre qui suivit la mort de Wagner.

— Le *Berliner Tageblatt* publie quelques détails intéressants au sujet des Mémoires de Richard Wagner, qui paraîtront au mois de mai prochain. C'est à l'instigation du roi Louis de Bavière qui, à plusieurs reprises, avait exprimé le désir de posséder la description de la vie de son génial ami, que Richard Wagner s'est décidé à dicter, dans sa retraite idyllique de Triebschen, en Suisse, ses mémoires à sa femme. L'ouvrage, qui se compose de trois volumes, a été imprimé en quinze exemplaires, à Bâle, en 1870, chez Bonfantini, par des ouvriers italiens ne connaissant pas un mot d'allemand. Le premier volume a 339 pages et comprend les années 1813 à 1842. Le deuxième a 358 pages et va de 1842 à 1850. Le troisième a 318 pages et s'arrête en 1861. Les trois volumes portent le titre général : *Ma vie*.

— Encore une anectode, celle-ci assez curieuse, rapportée par les journaux allemands à la suite de la mort d'Angelo Neumann, dont on sait les efforts pour propager et populariser les œuvres de Wagner. Celle-ci a rapport à un cycle de représentations wagnériennes que Neumann avait organisé à Berlin dans un théâtre qui n'existe plus, le théâtre Victoria, et qui s'ouvrit le 30 avril 1880. Toute la famille impériale assistait à la représentation ainsi que Bismark, et, cela va sans dire, Wagner lui-même. Le succès avait été éclatant, si bien qu'à la fin de la soirée Neumann était rappelé pour la dixième fois sur la scène, avec Wagner et les principaux interprètes. Il crut alors opportun de prendre la parole pour adresser au public quelques mots de remerciements, et, bien entendu, il commença par remercier l'empereur et les augustes personnages qui avaient honoré le spectacle de leur présence. On vit alors Wagner, qui était aux côtés mêmes de Neumann, s'éloigner tout à coup et disparaître dans les coulisses. Cela jeta un froid dans la salle, mais Neumann n'en acheva pas moins son petit discours, et peu à peu le public vida le théâtre. Mais tout n'était pas fini, et alors une explication très vive eut lieu entre Neumann et Wagner, qui prétendit, pour excuser son incartade, qu'il avait été pris tout à coup d'une faiblesse qui l'obligeait à se retirer. Neumann ne fut pas dupe de ce prétexte, et attribua la conduite du compositeur à l'antipathie qu'il éprouvait pour la famille impériale. — A partir de ce jour, les rapports de Neumann et de Wagner perdirent de leur affectuosité; mais Neumann n'en continua pas moins sa grande tournée wagnérienne, et le maître lui en donnait les témoignages d'une gratitude presque exagerée, ainsi que le prouve une lettre dans laquelle il l'appelait son «bienfaiteur», son «protecteur», son «sauveur», son «Mécène», avec une humilité presque servile.

— A l'époque de la mort d'Angelo Neumann, quelques journaux allemands ont mis trop de hâte à désigner son successeur. On fait savoir de Prague que le remplaçant provisoire du célèbre imprésario pour la direction du Théâtre allemand est M. Henri Teweles, rédacteur en chef du *Prager Tageblatt*. Il administrera pour le compte des héritiers d'Angelo Neumann.

— De Berlin : Plusieurs conseillers municipaux ont pris l'initiative d'une proposition tendant à faire donner à des rues de Berlin des noms de comédiens et tragédiens célèbres, tels que Joseph Kainz, Frédéric Haase, Adalbert Matkowsby et Albert Niemann.

— Le *Berliner Lokal Anzeiger* a publié récemment la note suivante : «Un violon de Stradivarius, du prix de 37.500 francs, a été volé à Schöneberg. Il porte, fixées à l'intérieur, une étiquette sur papier blanc avec cette inscription : «Réparé», et une autre étiquette, sur papier jaune, où est écrit le nom du vendeur, un luthier de Vienne. Sur le bois interne de l'instrument est tracé à l'encre le nom du maître constructeur». La *Zeitschrift für Instrumentenbau*, de Leipzig, fait remarquer, à propos de cette alléchante description, qu'il ne saurait guère être question d'un véritable Stradivarius, car le célèbre luthier de Crémone n'a jamais écrit son nom à l'encre sur ses violons.

— M. Thomas Beecham, directeur et chef d'orchestre du théâtre Covent-Garden de Londres, qui entreprend une tournée de concerts en Allemagne avec 125 artistes de son orchestre, donnera trois séances à l'Opéra-Royal de Berlin, en février prochain.

— Le Berliner Tonkünstler Verein a consacré sa séance de samedi dernier tout entière aux œuvres de M. Théodore Dubois. L'audition a eu lieu dans la grande salle de l'Académie royale de musique à Berlin. On a entendu le trio en *ut* mineur pour piano, violon et violoncelle, exécuté par Mme Ellen Saatweber-Schlieper, MM. Henri Marteau et K. Piening, le quintette pour piano, violon, hautbois, alto et violoncelle, en *fa* majeur, joué par les mêmes artistes auxquels se sont joints MM. Frédéric Flemming et Carl Markees, et six mélodies, *Trop tard*, *Matin*, *l'Effeuillement*, *Écoute la Symphonie*, *Rosées* et *Par le Sentier*. Ces mélodies ont été chantées avec beaucoup de charme par Mme Berg-Boulin. — Mardi dernier, dans la salle Blüthner, également à Berlin, M. Henri Marteau a exécuté en virtuose impeccable et en musicien de grand style le concerto pour violon en *ré* majeur de M. Théodore Dubois. Le public berlinois a fait le plus chaleureux accueil aux œuvres du maître français et à leurs interprètes.

— Une grève a éclaté ces jours derniers à Vienne entre les directions du Raimund-Theater, du Théâtre An der Wien et de quelques autres scènes, et le personnel technique, avec lequel ont fait cause commune quelques musiciens. Malgré certaines difficultés, les représentations quotidiennes ont pu continuer, avec quelques interruptions, grâce au concours d'un personnel de circonstance.

— La bibliothèque de l'acteur célèbre du Burgtheater de Vienne, Joseph Kainz, mort en septembre dernier, a été vendue aux enchères et a rapporté la somme de 34.625 francs. Le catalogue comprenait 1.241 numéros. L'ouvrage qui obtint le plus haut prix, soit 750 francs, a été un recueil de poésies allemandes, douzième édition, Leipzig, 1849, qui portait sur la page blanche du faux titre une notice sur Kainz lui même, écrite de sa propre main.

— On fait appel de Vienne à la confraternité des artistes musiciens et des personnes qui voudront bien se joindre à eux pour venir en aide à une sœur du compositeur Smetana, actuellement âgée de quatre-vingt-dix ans et réduite à une lamentable indigence.

— De Dresde : On affirme ici qu'un impresario français est en pourparlers avec la direction générale des théâtres de la Cour pour donner à Paris, avec la troupe de l'Opéra de la Cour de Dresde, trois représentations du *Rosenkavalier*, de M. Richard Strauss. Ces représentations auraient lieu dans la semaine qui précède Pâques, semaine où l'Opéra de la Cour de Dresde est régulièrement fermé.

— On prépare en ce moment des représentations d'opérettes au Künstler-Theater de Munich. *La Belle Hélène* d'Offenbach, avec Mme Jeritza dans le rôle principal, sera l'une des premières qui seront montées.

— Le Théâtre-Municipal de Nuremberg sera le premier à faire entendre *Don Quichotte* en Allemagne. Son directeur, M. Balder, conseiller de cour, a engagé, pour jouer le rôle principal dans la belle œuvre de Massenet, M. Pau Bender, chanteur de la Chambre royale à Munich.

— Un nouvel instrument vient d'être essayé dans les musiques militaires prussiennes. On l'a nommé le tuba-Wagner.

— *L'Enlèvement au Sérail*, de Mozart, vient d'être joué à Stuttgart avec des récitatifs de M. Schillings, accompagnés au piano. Sous cette forme bien d'accord avec les usages de l'époque, le chef-d'œuvre de Mozart a obtenu un très vif succès.

— On a placé, il n'y a pas fort longtemps, une plaque commémorative sur l'humble maison du village de Raiding, en Hongrie, où est né Franz Liszt, le 22 octobre 1811.

— Une opérette nouvelle, *le Prince Jaune*, paroles de MM. J. Siener et H. Ohnesorg, musique de M. K. Ohnesorg, maître de chapelle à Breslau, vient d'être jouée au théâtre de la Résidence, à Dresde, et a été bien accueillie.

— Une artiste de concerts connue en Allemagne, Mlle Leila Hölterhof, vient de débuter dans l'emploi de chanteuse légère avec un succès exceptionnel. La *Coblenzer Zeitung* juge ainsi son interprétation de l'air de *Lakmé* : «Comme des perles, les notes succédaient aux notes ; pures comme les clochettes d'un carillon magique, elles ont été un ravissement pour les auditeurs, qui ne cessaient pas d'applaudir».

— Des exécutions de *la Croisade des Enfants*, de Gabriel Pierné, sont déjà annoncées pour la saison d'hiver 1911, à Dantzig, Kiel, Neumunster, Brunn et Mulhouse. On voit que la vogue de la touchante légende de M. Pierné continue en Allemagne. Au cours de l'année 1910, on l'avait exécutée à Tries (16 janvier), Könisberg (22 janvier), Berlin (23 et 24 janvier), Francfort (31 janvier), Gladbach (19 et 28 mars), Reichenberg (19 et 20 mars), Insterburg (16 avril), Kassel (28 octobre et 16 novembre), Geldem (8 décembre).

— Le conseil municipal de Karlsbad a décidé de faire construire une vaste salle de fêtes, dont l'inauguration doit avoir lieu en 1912, et dans laquelle on fera représenter des opéras en plusieurs langues avec des artistes de choix. M. Félix Weingartner aurait accepté la tâche de diriger ces représentations.

— A Görlitz, aux concerts si remarquablement dirigés par le kapellmeister Oskar Jüttner, très vif succès pour la *Suite villageoise* de Théodore Dubois.

— Une anecdote amusante, rapportée par un journal étranger. L'héroïne est une cantatrice polonaise nommée Katruka, célèbre alors et qui avait commandé son portrait à un peintre à la mode. Lorsque ce portrait fut terminé, l'actrice s'en montra mécontente et ne voulut point le recevoir. — Mais c'est bien vous, disait le peintre. — Non, je ne me reconnais pas, disait l'autre ; j'ai les yeux plus grands, la bouche plus petite, les cheveux plus abondants... Le peintre, qui désirait pourtant être payé, s'avisa d'un moyen pour faire constater la ressemblance. Il mit le portrait sous les yeux du fils de l'actrice, un enfant de huit ans, qui s'écria aussitôt : C'est maman! Mais la chanteuse s'obstine à refuser le portrait et à ne le vouloir point payer. Alors, que fit notre homme? Il confia le portrait à un marchand de tableaux, qui le mit aussitôt en montre. Seulement il y avait fait quelque changement : devant le visage étaient tracés quelques barreaux qui donnaient l'idée d'une fenêtre de prison, et au bas un petit écriteau portait ces mots : « En prison pour dettes. » Il va sans dire que la foule qui s'arrêtait devant le magasin reconnaissait parfaitement le modèle, et que les commentaires allaient leur train. Si bien que la cantatrice, furieuse, entra chez le marchand et apostropha le peintre en s'écriant : « C'est une indignité! rendez-moi mon portrait. — Quel portrait? — Le mien. — Mais il ne vous ressemble pas, vous me l'avez juré vous-même l'autre jour...» Bref, la dame dut faire amende honorable et payer le portrait qu'elle avait refusé avec tant d'obstination.

— La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique a, dans sa dernière séance, élu M. Théodore Dubois membre associé, en remplacement de feu Bourgault-Ducoudray. Dans la même séance, elle a nommé directeur pour 1912 notre correspondant bruxellois, M. Lucien Solvay, qui est membre titulaire de cette classe.

— De Libourne : Le Cercle philharmonique vient de donner un intéressant concert qui a obtenu le plus vif succès. L'orchestre, sous la direction de M. Abel Cassin, a été plein de belle vaillance dans des œuvres de Berlioz et dans la suite symphonique de *Coppélia*, de Delibes. On a également beaucoup applaudi Mme Mathieu dans le grand air de *Sigurd*, de Reyer.

— La musique française, et même celle de nos plus récents compositeurs, est de plus en plus appréciée à Londres. C'est ainsi qu'au Bechstein Hall, le si marquable pianiste Louis Dumesnil vient de jouer avec un grand succès une série de pièces extraites du nouveau recueil de Gabriel Dupont : *la Maison dans les dunes : la Mélancolie du Bonheur*, *Clair d'Étoiles*, *Houles* furent, entre autres, chaleureusement applaudies. Au même concert, et du même compositeur, Mme Willaume-Lambert chanta avec beaucoup de talent plusieurs mélodies qui furent très appréciées. Sur le programme aussi un quartetto de Louis Dumas, d'une conception poétique et délicate, et des lieder de Bertelin et Louis Aubert. — Ernest Moret est également convié à Londres pour y faire entendre dans cette même salle tout un cycle de ses si intéressantes mélodies, qui seront chantées par Mme Blanche Marchesi.

— Miss Gertrude Kingston, l'actrice et la directrice bien connue du Little Theatre de Londres, a fait une charmante conférence en français sur la « Censure en Angleterre ». Elle a montré avec autant d'esprit que de vivacité que la censure anglaise, dont on sait les rigueurs, ne devint féroce qu'au XVIIe siècle, sous l'influence de l'esprit puritain ; Shakespeare n'eût jamais pu faire jouer ou publier ses pièces s'il avait été sous la coupe du lord Chamberlain qui interdit *Samson et Dalila* pendant trente ans sous prétexte que les personnage de cet opéra étaient empruntés à la Bible. Aux yeux de miss Kingston, le public anglais n'a pas compris que le théâtre est un art respectable et qu'il a besoin de liberté. La conférence avait lieu à l'université française de Marble Arch house, dont nous devons la récente création à l'initiative de Mlle d'Orliac.

— De *Paris-Journal* :

Il se livre à New-York une petite bataille entre les partisans de la musique allemande et les défenseurs de la musique italienne. Les éditeurs germains et les éditeurs italiens se sont déclaré la guerre. C'est à qui d'entre eux l'emportera dans la faveur des Américains. A *la Fille du Far-West*, de Puccini, les éditeurs allemands ont opposé *les Enfants du roi*, d'Humperdinck. La pièce allemande a eu plus de succès que la pièce italienne. Les germanophiles affirment que c'est le meilleur opéra allemand donné depuis *Parsifal*. « Pauvre musique! » répondent les italophiles.

La pièce lyrique *les Enfants du roi* devait d'abord être jouée à Berlin. C'est pour faire pièce à la musique italienne qu'on a laissé donner la première à New-York.

L'opéra d'Humperdinck a obtenu un vif succès. Dans les décors, le souci du détail est poussé à un point extrême. Pas une feuille ne manque aux arbres, pas une fleurette aux prés, pas un clou aux portes. Il y a même une fumée bleue qui ne cesse de sortir de la cheminée, qu'il fasse jour ou nuit, et le souci de l'exactitude a poussé la direction jusqu'à mettre sur la scène de vraies oies. Pour les faire rester en place, on leur jette à manger du haut des frises, et quand on les oublie... elles réclament. C'est un grand succès pour l'opéra allemand.

... Et pendant ce temps, la musique française, sans fumée et sans oies, sans fracas et sans vaines réclames, fait son honnête bonhomme de chemin. Et c'est elle qui reste à demeure au répertoire et sur les affiches, peut-être tout simplement parce qu'elle est la meilleure.

— *Le Progresso italo-americano*, de New-York, parle d'un projet dont la seule annonce, dit-il, a déjà produit une grande impression dans les cercles artistiques. Il ne s'agirait de rien moins que d'une grande entreprise à la tête de laquelle se mettrait le fameux ténor Alessandro Bonci, auquel pourrait bien se joindre une autre artiste favorite du public, Mme Luisa Tetrazzini, « la très fine cantatrice florentine ». En fait, M. Bonci et Mme Luisa Tetrazzini songeraient à fonder à New-York un grand théâtre d'opéra chanté en langue anglaise, et en même temps ils feraient appel aux compositeurs américains pour leur demander des ouvrages écrits dans un caractère national.

— Le *Musical America*, de New York, a publié dans son dernier numéro un article intéressant sur la partition de *Louise*, qui est en ce moment très en faveur de l'autre côté de l'Océan et qui est considérée comme une des œuvres les plus caractéristiques de l'école française contemporaine. Un portrait de M. Gustave Charpentier a paru pour illustrer l'article.

— C'est encore avec *Thaïs* que s'est ouverte la huitième semaine de la Chicago Grand Opera Season. On lit à ce propos dans le *Musical America* : « Les beautés de *Thaïs* furent de nouveau révélées par la personnalité impressionnante et pleine d'attrait de Mlle Mary Garden dans le rôle principal. M. Hector Dufranne a été superbe dans le rôle d'Athanael ». Il n'est pas inutile de dire qu'à la représentation dont il s'agit, M. Dufranne avait remplacé M. Maurice Renaud, qui avait joué précédemment le rôle, à côté de MM. Charles Dalmorès et Gustave Huberdeau, tous deux également très appréciés dans le chef-d'œuvre de Massenet.

— A la Nouvelle-Orléans, M. Scalar, de la French Opera Company, a fait une rentrée brillante dans le rôle de Brunehilde de *Sigurd* d'Ernest Reyer. Cette belle œuvre française et *Thaïs*, qui avait été jouée précédemment, ont eu le plus brillant succès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— M. Maurice Faure, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient d'instituer une commission à l'effet d'établir un texte officiel du chant national, *la Marseillaise*, paroles et mélodie, pour que l'étude en soit prescrite dans toutes les écoles de France. Cette commission, présidée par M. Gilles, inspecteur général de l'instruction publique, et composée de MM. Maurice Bouchor, A. Chapuis, Henri Maréchal, G. Parès et Julien Tiersot, s'est réunie pour la première fois lundi dernier ; elle a chargé M. Julien Tiersot de lui présenter un rapport sur les diverses particularités concernant la question qui lui était proposée.

— M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, a été reçu, cette semaine, par le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, avec lequel il s'est assez longuement entretenu du nouveau cahier des charges de la salle Favart. Nous sommes en mesure d'affirmer que tous deux sont complètement d'accord sur les modifications qu'il s'agissait d'y apporter.

— A l'occasion de la réunion, à Paris, de la conférence franco-bulgare, chargée de préparer les traités relatifs aux questions consulaires et judiciaires, M. Sauvel, secrétaire général du syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle, a entretenu M. Gavarry, directeur au ministère des affaires étrangères, de l'intérêt qu'il y aurait à préparer également la conclusion d'une convention protectrice de la propriété littéraire et artistique. M. Gavarry lui a fait connaître que le gouvernement français venait de remettre aux représentants de la Bulgarie le vœu de voir conclure une telle convention entre les deux États.

— L'Institut de France vient de bénéficier d'une fondation nouvelle, un « prix de Soussaye », d'une valeur de 1.500 francs. Le « prix de Soussaye » sera attribué à un livret d'opéra, en vers ou en prose, non encore représenté ; et l'attribution de cette récompense intéressera à la fois l'Académie française et l'Académie des beaux-arts, car, selon le vœu du fondateur, elle sera faite par une commission composée pour moitié de membres de l'Académie française et pour moitié de membres de la section de composition musicale de l'Académie des beaux-arts. Les concurrents devront envoyer leurs œuvres avant le 31 décembre au secrétariat de l'Institut.

— A la réunion hebdomadaire de la commission des artistes, la première partie de la séance fut consacrée à l'audition des divers candidats au poste d'agent de la Société pour la perception des droits dans la République Argentine. Les candidats firent valoir leurs titres à la commission et lui exposèrent leurs vues individuelles concernant la façon d'opérer cette perception. La commission a également entendu le représentant de la Société des auteurs argentins, venu pour lui proposer une alliance entre les Sociétés française et argentine et se mettre à la disposition de la commission pour percevoir les droits dans son pays. La commission se réserve d'étudier encore la question, qu'elle solutionnera définitivement dans une de ses prochaines séances. M. Caumont est ensuite introduit, qui vient proposer à la Société un traité aux termes duquel celle-ci percevrait dorénavant des droits proportionnels à la recette sur les représentations des Phonoscènes Caumont. La sous-commission des cinématographes, composé de MM. Bernède, Charvay, Decourcelle, Fabre et Hirchmann, est désignée pour étudier particulièrement ce traité, dû à l'initiative heureuse de M. Caumont. Elle doit, pour commencer, assister aujourd'hui même à des expériences de phono-cinéma qui lui permettront de se bien rendre compte de la façon dont fonctionnent ces appareils. Cette perception de droits sur les phonoscènes serait un acheminement vers la perception de droits — en France du moins, pour commencer — sur toutes les représentations cinématographiques. — M. Paul Hervieu a fait part à la commission des communications qu'il venait de recevoir de Russie. La commission de conciliation, composée de six membres du conseil de l'Empire et de six membres de la Douma, s'est mise d'accord (par onze voix contre une) sur le texte qui concerne les ouvrages étrangers. Ce texte autorise des conventions avec les pays

d'origine pour établir la propriété des auteurs étrangers en Russie; il est à peu près identique à celui que la Douma repoussa en 1909. L'opposition du seul membre dissident à la commission de conciliation ne porte que sur le désir de restreindre la protection des ouvrages étrangers aux belles-lettres, dans lesquels est naturellement compris l'art théâtral. Pour les ouvrages de sciences, d'éducation, etc., l'unique opposant de la commission voudrait faire maintenir la pure et simple liberté de traduction. — En raison de l'importance de cette séance, la commission n'a pu encore solutionner la question du rachat des charges des agents généraux, qu'elle réserve pour des séances spéciales.

— La Société des compositeurs de musique ouvre une série de concours qui auront lieu dans l'ordre suivant :

ANNÉE 1911.

I. Pièce lyrique, pour voix solo et orchestre (on peut entendre par là une ode de Victor Hugo ou de Lamartine, par exemple, entière ou partielle, ou telle poésie lyrique que le compositeur choisira). Il importe de remarquer qu'il s'agit ici non d'une simple mélodie, mais d'une composition de dimensions assez vastes. Le texte devra donc se prêter à ce développement. (Prix Ambroise Thomas : 1.000 francs.)

II. Quintette, pour instruments à archet et un ou deux instruments à vent, au choix du compositeur. (Prix : 500 francs, offert par la Société.)

III. *Pater Noster* pour ténor ou baryton avec accompagnement d'orgue. (Prix Samuel Rousseau : 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau.)

ANNÉE 1912.

Pièce symphonique avec partie principale de harpe chromatique, sans que la virtuosité y soit prédominante. (Prix Pleyel-Wolff-Lyon : 1.000 francs.)

ANNÉE 1913.

Symphonie, pour orchestre par deux. (Prix Antonin-Marmontel : 1.000 francs.)

Chaque année les manuscrits devront être envoyés, avant le 31 décembre, à l'archiviste de la Société, 22 rue Rochechouart. Ils devront être écrits lisiblement à l'encre noire. Les concurrents pour le quintette devront joindre à la partition les parties séparées. Quant à la réglementation des concours, elle a été ainsi arrêtée : Les compositeurs français, à l'exclusion de ceux qui auraient été déjà couronnés trois fois par la Société, sont seuls admis à concourir. Nul ne pourra accepter les fonctions de juré, s'il n'a pris part au concours pour lequel il est désigné. Tout juré, parent ou professeur d'un concurrent, devra se récuser. Des mentions honorables et, à défaut du prix, des primes en espèces, pourront être accordées ; mais dans ces deux cas, il ne sera pris connaissance du nom des auteurs qu'avec leur assentiment. Ne seront reçues au concours que les compositions non exécutées en public, inédites et anonymes. Les manuscrits, très lisibles, devront porter en épigraphe une combinaison de quatre lettres reproduites, avec l'indication de la nature du concours, sous un pli cacheté renfermant le nom et l'adresse de l'auteur. Les manuscrits resteront la propriété des auteurs; on est tenu de les faire retirer dans le courant de l'année qui suit le jugement du concours; passé ce délai, ils seront brûlés. La société ne se charge pas des frais pour le renvoi des manuscrits à leurs auteurs. Les lauréats n'auront droit au montant des prix et primes qu'à la condition de s'engager par écrit à mentionner, sur l'édition de leur œuvre, la récompense dont elle a été l'objet.

— La Salle des Concerts du Conservatoire. — On rappelait l'autre jour, ici même, l'opinion du bibliothécaire, favorable à sa conservation. Voici les paroles prononcées par M. Julien Tiersot devant les jeunes universitaires des *Annales*, dans le sanctuaire même qu'il faudrait sauver : « Hélas ! cette salle qui recèle de si grands souvenirs d'art, et qui est, pour l'acoustique, une merveille incomparable, est destinée à périr, devant disparaître avec l'ensemble du Conservatoire ! Tous les amis de la musique déploreront sa perte, et, s'il se peut, devront empêcher sa destruction. Déjà des démarches ont été faites pour obtenir *qu'elle soit conservée à titre de monument historique*. Nous ne pouvons que nous associer de grand cœur à l'accomplissement d'un vœu si légitime ». Et ces dernières paroles furent, comme toute la causerie, couvertes de bravos.

— Les artistes lyriques et dramatiques se sont réunis pour discuter un projet de loi de M. Julien Goujon, sénateur, tendant à réglementer les agences théâtrales. Après s'être élevé contre les syndicats affiliées à la C. G. T., M. Antonin, secrétaire du syndicat des artistes lyriques, fit voter cet ordre du jour favorable au projet de loi du sénateur :

Les artistes dramatiques, lyriques et musiciens, réunis le lundi 23 janvier au café des Folies-Dramatiques, 40, rue de Bondy, après avoir pris connaissance des articles du projet de loi de M. Julien Goujon :

Approuvent la réglementation des agences et émettent les vœux suivants :

1° Qu'un cautionnement soit exigé des employeurs et intermédiaires;

2° Que les honoraires ou pourcentage soient à la charge des employeurs;

3° Félicitent MM. Julien Goujon et Lucien Millevoye de leurs différentes propositions et expriment l'espoir de les voir aboutir dans le plus bref délai.

Cet ordre du jour sera transmis à M. Julien Goujon, sénateur, et aussi à M. Lucien Millevoye, député, qui a promis aux artistes d'interpeller le gouvernement, après le vote du budget, sur la question des agences lyriques et dramatiques.

— Voici bientôt six mois, *Paris-Journal* annonça que Gémier allait enfin réaliser ce projet de théâtre ambulant démontable, qu'il rêve depuis longtemps et qui certainement va opérer dans les mœurs théâtrales de province — ou plus simplement de France — une véritable révolution. Le théâtre n'est pas encore en marche, mais l'idée est déjà arrivée à son but. L'étude technique et la construction de ce théâtre ont été confiées par M. Gémier à l'ingénieur Febvre-Moreau. L'ensemble, en déplacement, composera un convoi de vingt et une voitures qui, à raison de 9 kilomètres à l'heure, transporteront de ville en ville, en plus du théâtre proprement dit : un magasins de décors, meubles et accessoires, une usine électrique, des loges d'artistes, des loges pour le public, etc. C'est, comme on le voit, une entreprise colossale que tente Gémier. Il veut doter la France d'un théâtre vraiment national, national parce qu'il se transportera par toute la France, et national par le répertoire qu'il jouera. L'inauguration du théâtre démontable aura lieu sur une place de Paris. Il y aura deux soirées d'inauguration. L'une offerte à la presse, l'autre au monde politique.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique ; en matinée : *Fortunio* et *la Navarraise* ; le soir : *Carmen*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Domino noir*.

— *La Musique chez les peuples indigènes de l'Amérique du Nord (États-Unis et Canada)*, par Julien Tiersot ; Paris, Fischbacher. — Cette précieuse brochure prend rang à la suite des précédentes études ou notes d'ethnographie musicale dont l'auteur se montre toujours très friand et qui ont déjà promené notre curiosité dans des pays si inconnus d'elle. Cette fois, c'est le relevé de ses investigations musicales de 1905-1906 (au cours des quelques mois de conférences que l'Alliance française l'avait chargé de faire aux États-Unis et au Canada) que M. J. Tiersot nous donne. Il témoigne d'une singulière patience et d'une adresse rare. Indiens des diverses tribus ou nègres des plantations, chansons de guerre ou d'amour, chants religieux chrétiens ou païens, chants de danses ou de funérailles, il n'a pas relevé, noté et cité moins de quatre-vingt-sept morceaux caractéristiques, avec force détails ethniques à l'appui. Une abondante bibliographie du sujet (œuvre de M. Sonneck) achève heureusement cette remarquable monographie.

H. de C. *(Guide musical)*.

— De Roubaix : Le deuxième concert de l'*Association symphonique*, dirigée par M. Koszul, vient d'avoir lieu dans la grande salle du Conservatoire. Le programme, consacré aux œuvres de M. Henri Maréchal, réunissait 250 exécutants placés sous sa direction. La variété de ce programme en assurait d'avance le succès. L'excellent orchestre de 70 musiciens s'est fait applaudir avec *Antar* et *le Lac des Aulnes*, tandis que le « Choral Nadaud » se faisait bisser le chœur de *la Taverne des Trabans*. Le charmant soprano de Mlle Poinsot a infiniment plu dans l'arioso de *Daphnis et Chloé*, comme dans la chanson dansée de *Calendal*. M. Delmas, de l'Opéra, donna grande allure aux deux scènes de *Autour d'une tiare*, qu'il interpréta superbement comme préface au *Sonnet du XVIIe siècle* et au *Sonnet d'Oronte*, que le public fut unanime à lui redemander.

— La Société chorale de Poitiers (cent choristes hommes et dames et orchestre de 50 exécutants) a fait entendre dimanche dernier, en l'église Saint-Hilaire, la messe en *ut* de Beethoven. Le sympathique ténor de l'Opéra-Comique Dantu, Mme Laverdin, soprano dramatique, Mlle Poisais, soprano, et M. Mantrant, basse, ont interprété à la satisfaction générale les *soli* qui leur avaient été confiés. L'*Offertoire* nous réservait un gracieux intermède, une page d'un auteur inspiré, du maître A. Rubinstein. Elle fut avec un style achevé, une netteté, une justesse irréprochable, un art parfait enfin, interprétée par notre réputé violoniste et compatriote M. Émile Lévêque. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. H. Chevalier, ont été à la hauteur de leur tâche et méritent des éloges.

P. M.

— Soirées et Concerts. — Très brillante la dernière soirée musicale donnée par M. et Mme Chavagnat, et dans laquelle se sont fait entendre avec un plein succès, pour le chant Mlles Dantin et Bren dans le duo du *Roi d'Ys*, Mlle Montet dans *Manon* et *le Cid*, de Massenet, et Mlle Poutet dans l'air de *Manon*, du même, et Mlle Dantin dans l'*Élégie*, de Massenet, accompagnée au violoncelle par M. Bren, pour le piano Mme Lhuissier dans les nos 7 et 4 d'*Orient*, du maître de la maison. A noter encore l'excellent violoncelliste Maxime Thomas, dans des œuvres de Saint-Saëns et Chavagnat, Mmes Prestat, Ratte, Lehéricy, Guyonnet et Mlle Laruelle, élève de M. Chavagnat, qui a brillamment enlevé la sonate en *si* mineur de Chopin.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4167. — 77e ANNÉE. — N° 5. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 4 Février 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SUR LE CLAVECIN

n° 1 des *Piécettes*, de MAURICE PESSE. — Suivra immédiatement : *Tendre aveu*, de M. MARSICK, transcription pour piano.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Soir de silence*, n° 5 des *Musiques sur l'eau*, de THÉODORE DUBOIS, poésie d'ALBERT SAMAIN. — Suivra immédiatement : *Chanson*, d'ALFRED DE MUSSET, musique de GABRIEL DUPONT.

LETTRES ET SOUVENIRS

1871

(Suite.)

Enfin, vers le milieu d'octobre nous rentrions à l'Académie « contents d'avoir vu ça », comme disait Grenier. Mais, au fait, Grenier n'a pas été présenté au lecteur ! Il vaut quelques lignes.

C'était un ancien sergent devenu concierge de la villa. Il fit la joie de plusieurs générations de pensionnaires par ses reparties, ses remarques, ses cuirs aussi ! Docte, sachant tout, ne s'étonnant de rien, avec les architectes il employait des expressions techniques (!) déclarant qu'une voûte, par exemple, ne peut être obtenue que par la « secrétion des axes » (?); avec les voyageurs retour d'Algérie, affirmant que si les lions sont féroces, le sont bien plus les « lyonnaises »; avec les méridionaux il affectait être du Midi, bien qu'avouant être né à Reims ! Tout cela précédé d'un invariable : « Je vois ce que c'est ! » plein de solennelle importance !

Il ouvrait la grille des jardins aux visiteurs étrangers qui, bien entendu, lui donnaient en partant quelque petite rétribution; mais le plaisir du gain ne l'emportait pas sur le patriotisme compris à sa manière; et c'est ainsi qu'un jour il refusa l'entrée de la villa à des allemands, les congédiant avec ces mots : « — Le moment n'est pas opportun !... »

Un jour, chacun de nous reçut le portrait de Grenier accompagné d'un mot « bienveillant ». Dans ce portrait il est représenté en Suisse de cérémonie, costume de gala qu'à l'ordinaire il n'endossait qu'avec une extrême répugnance. Or, pendant que le photographe opérait devant la porte de l'Académie, en plein passage, ce costume chamarré avait attiré tous les gamins du quartier ! Entourant Grenier, la bouche bée, ils s'extasiaient à la vue de tous ces ors, de ce baudrier descendant à la cheville de cette canne énorme à pomme de métal, de ce bicorne orné de glands et planté en travers.... Et, d'une fenêtre de l'entresol, quelqu'un vit et entendit ceci : repoussant du bout de sa longue canne le premier rang de ses admirateurs, Grenier gravement : « Reculez-vous, bambins, vous avez assez vu; laissez approcher les autres ! »

. . . .

Apercevoir Grenier sur le seuil, à l'arrivée, c'était le commencement de la joie de se retrouver chez soi.

⁂

Fidèle à sa promesse, dès les premiers jours de novembre, Cicile m'envoya les paroles de la première partie et, un mois après, celles de la seconde.

Enfin? On allait donc pouvoir « s'y mettre ! » S'enfermer dans la tour d'ivoire ! S'isoler en une unique contemplation ! Engager la lutte avec l'éternel ennemi : le papier blanc ! Rompre avec les « gens du siècle » ! A toi D'Ennery, pare celle-ci ! A toi, Sardou, celle-là ! Et vous, Meilhac, Gondinet à genoux, avouez, avouez ! Voici l'archange, brandissant l'épée de flamme, qui vient vous demander raison pour tout ce talent que le public ose acclamer !...

Mais, à ces explosions de lyrisme intérieur répondait une autre voix : « Tout beau, ma superbe ! Es-tu bien sûre d'aller au bout? Et, si tu y parviens, quel plat ne vas-tu pas servir à ces innocentes victimes que tu viens encombrer d'un aussi présomptueux Hosannah? »

Ah ! quel est celui qui, tenant une plume, une brosse, un ébauchoir n'a pas, au seuil d'une longue entreprise, entendu ces deux voix de l'enthousiasme, sans lequel on ne saurait rien tenter, du doute qui tient si heureusement en éveil l'indispensable sens critique de soi-même?

Quoi qu'il en soit, ma joie était immense au moment de réaliser, enfin, le rêve de tant de mois : écrire une première œuvre !

C'est à cet état d'âme que Meyerbeer faisait allusion lorsqu'il disait à Blaze de Bury : « Écrire un opéra est une joie : le supplice ne commence que lorsqu'il s'agit de le faire représenter ! »

Une lettre d'Édouard Plouvier même, reçue à ce moment,

venait apporter sa note relativement gaie à tant de joyeux carillons!

Paris, 28 novembre 1871.

Cher Henri,

.....Au Théâtre du Châtelet on m'a commandé la pièce d'été. Ce devra être une pièce *fantastique*. Eh bien, comme j'ai toujours vécu par le cerveau autant et plus que par le corps, sache sur quoi je vais vivre (en attendant que mon cerveau craque) d'ici à quelques mois. Ma pièce aura quinze tableaux. Les cinq premiers sont remplis par un drame émouvant. A la fin du cinquième, dénouement le plus saisissant possible : mes héros, deux amants, expirent.

C'est bien; on pourrait peut-être aller se coucher, ému encore, et content d'avoir tant pleuré !

Mais il n'est pas même 10 heures; l'affiche promettait quinze tableaux, et, en effet, au sixième mes héros, *qui sont morts*, ont encore à défrayer dix tableaux et ils les défrayent! Et ce doit être, et ce sera, j'espère, le meilleur de l'ouvrage, si je ne deviens pas fou d'ici là.

Pendant que tu es à Rome, fais pour moi les plus belles neuvaines, je vais en avoir besoin!

Edouard Plouvier.

Lui aussi! Un pâle rayon de lune avait pénétré dans son âme! Le soleil illuminait la mienne!

***

Comme on l'a vu par ses dernières lettres, Hébert était allé passer quelques semaines à Paris et nous envoyait de ses nouvelles aux uns et aux autres en d'aimables épîtres :

Paris, 28 octobre 1871.

Mon cher Maréchal,

J'ai reçu votre lettre du 22 hier seulement. Je profite d'un moment de calme pour vous répondre quoique je n'aie absolument rien à vous dire d'intéressant, à part la traversée à Paris de « la Cosaque ». Elle m'a apporté pour vous de la musique compliquée que je vous remettrai à Rome, mais sans grand désir ni espoir de vous l'entendre exécuter. La pauvre créature revient d'Amérique où elle n'a rien pu faire. Je crains quelque folie de sa part à Pesth où elle a dû arriver il y a trois jours pour rejoindre Liszt. Serait-il encore à Rome?

Je sais que vous êtes allé le visiter. J'espère que cela vous aura dégoûté de travailler le quatrième doigt!...

Je vois souvent ici Gounod et je vais au Conservatoire; c'est ma consolation à Paris. Pour le reste, c'est Thérésa et Judic qui triomphent. C'est peut-être l'Art de ce temps-ci. Celui de Beethoven est trop relevé et se perd dans la sphère éthérée, comme celui de Bach ou de Palestrina qui s'adresse à un nombre de fanatiques de plus en plus restreint. Mais avouez que ceux-là ont bien le droit de mépriser les autres!

Vous faites un oratorio, mon cher ami; je vous félicite et vous en aime davantage, car je suis de ceux qui aiment et vénèrent cet art qui répond aux aspirations les plus profondes de l'âme. Courage et force dans le choix des formules.

Soyez tranquille, j'ai déjà raconté au directeur des Beaux-Arts la séance de couronnement des lauréats à l'Institut et le bel effet des œuvres des compositeurs. Il a pris note de tout cela et vous aurez l'année prochaine une restauration complète de l'ancien régime.

Adieu, à bientôt et croyez-moi votre bien affectionné et dévoué

E. Hébert.

***

Le retour d'Hébert acheva de rendre à la villa son irrésistible séduction.

Dès le lendemain de son arrivée, on put le revoir, selon son habitude, installé le matin dans le *Bosco* devant un petit chevalet avec l'invariable aspect sous lequel il m'était apparu pour la première fois en mars précédent : costume de velours marron; large ceinture rouge, petites bottes vernies, barbe en broussaille, cheveux abondants logés au hasard sous un vieux chapeau, une couverture sur les genoux; sur le dos, enfin, un ample macfarlane à petits carreaux jaunes et gris qui, dès le premier jour, m'avait fort intrigué!

Il me rappelait des souvenirs certains sans cependant qu'il me fût possible de les préciser !

Au bout de quelque temps je ne pus y résister et, discrètement, je risquai une question.

— Ah! Ah! fit Hébert, c'est le macfarlane de Gounod! Il me l'a laissé en quittant Rome lors de son dernier séjour— Rome, où, disait-il, il était venu respirer de « la poussière de béatitude ! »

Gounod! En quelques instants les campagnes du macfarlane reparurent à ma mémoire!

En 1856, encore enfant — et bien que fort éloigné de ma première croche! — j'assistai à l'une des dernières répétitions des *Dragons de Villars* au Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple. On ne comptait guère plus de douze ou quinze personnes dans la salle mise au « petit luminaire », comme on dit au théâtre.

Dans les premiers rangs des fauteuils d'orchestre, l'auteur, Aimé Maillart, causait avec Gounod et Reyer. Leur nom m'était complètement inconnu; cependant, les gens que j'entendais chuchoter derrière eux semblaient accorder à Gounod une part de considération beaucoup plus grande qu'à ses deux confrères et cela me frappa. La silhouette de Gounod, sa barbe noire encore, sa calvitie déjà très accusée, son regard clair se photographièrent en quelque sorte dans ma mémoire avec une précision qui permet, après tant d'années, de les rappeler en une rigoureuse exactitude.

Or, ce soir-là, Gounod était enveloppé d'un macfarlane de couleur claire, tranchant sur les vêtements de ses voisins et qui, pour cette raison, prit place à côté des autres détails retenus. C'était bien une étoffe à petits carreaux jaunes et gris.

Dix ans plus tard, en 1866, un matin, au Conservatoire, à l'une des répétitions de la Société des Concerts auquel nous avions le devoir et la joie d'assister, Gounod vint entendre son psaume « *Près du fleuve étranger* ». Il portait le même macfarlane, et cette seconde apparition me rappela la première ! Mais cinq ans plus tard encore, en 1871, sur le dos d'Hébert.... il y avait lieu d'être fort dépisté !

L'explication fournie éclairait donc tout. Depuis lors, le présent du Maître fut si cher à son vieil ami, il quitta si peu ses épaules que je me demande si ce macfarlane n'est pas resté à La Tronche parmi les reliques de ces deux inséparables compagnons que leur double succès envoyait à Rome en 1839.

Le culte d'Hébert pour Gounod pourrait bien avoir été jusqu'à faire donner à ce vêtement aussi vénérable qu'inusable une place en quelque musée où, cloué au mur d'une vitrine spéciale, on aurait le loisir de le contempler voisinant avec la « Redingote grise » qui, après tout, pourrait subir une plus fâcheuse promiscuité !

(A suivre.) Henri Maréchal

SEMAINE THÉATRALE

Théatre des Variétés. — *Les Midinettes*, comédie en quatre actes de M. Louis Artus.

Mme Germaine Mathivet reçoit dans son salon, au retour d'une conférence sur l'amour, nombre de ses amies venues pour prendre une tasse de thé. Tout ici respire une capiteuse recherche de luxe et d'élégance. Les femmes sont habillées selon les exigences d'une mode raffinée; une serre attenante laisse voir des fleurs et des arbustes qui encadrent le marbre blanc d'une variante de la Vénus de Naples; à droite et à gauche, des panneaux avec des peintures genre Boucher; partout des meubles style Louis XVI d'un somptueux confortable. Dans ce milieu bien parisien, on cause, on rit, on fait des mots par à peu près, on a ses flirts. Celui de Germaine est l'aimable Gaëtan des Ardans. Il s'efforce d'obtenir d'elle un rendez-vous prolongé de trois jours, seul à seule, aux environs de Fontainebleau. Elle hésite et finit par dire oui. Son excuse, c'est que son mari, ancien élève de l'école des Chartes, quoique ce soit un homme de quelque valeur, se conduit comme un sot et comme un maladroit. Au milieu de ces dames, il n'a pas dit une parole qui ne soit une inconvenance, il n'a pas fait un pas sans renverser un meuble. Son oncle, Lherminier, bien qu'ayant dépassé la cinquantaine, est un incorrigible coureur de midinettes; ainsi que nous allons le voir, c'est lui qui sert de trait d'union entre le second acte de cette pièce et le premier, qui s'achève quand les amies de Germaine ont pris congé, abrégeant leur visite par suite des gaucheries réfrigérantes de Mathivet.

Donc Lherminier, ayant au bras son neveu, vient flâner dans un des jardins du Louvre, auprès d'un buste du conteur Perrault. Il sait bien pourquoi cet endroit l'attire, et nous le devinons aussi en voyant tout

à coup fondre autour de lui comme une volée de perruches, la gent trotte-menu des midinettes échappées des ateliers de couture à l'heure du déjeuner. L'oncle fait la cour à l'une de ces demoiselles qui répond au nom de Julie, mais la jeune fille le dédaigne et lui préfère son neveu plus jeune. Cette midinette a démêlé, sous les dehors peu séduisants du raté de la littérature et de l'érudition, un homme portant un cœur loyal et non dépourvu d'une certaine aptitude à cultiver l'art d'aimer. Elle lui fait une déclaration. Lui, mari trompé tout à fait conscient, car il a fait le voyage à Fontainebleau et est revenu sans aucune illusion, il se laisse consoler par Julie. Le malheur est que cette jolie fille est fiancée à un honnête ouvrier. Il faudra donc, pendant les deux actes qui restent, que Julie soit rendue sans trop de dommage au jeune homme qui doit l'épouser, et que Mathivet se réconcilie avec sa femme. C'est en effet le seul dénouement qui puisse satisfaire à la fois tout le monde et aussi la morale conventionnelle d'un théâtre de boulevard parisien.

Au troisième acte, nous avons devant nous le sanctuaire même de la mode, le salon d'essayage du couturier Plumazul, en même temps marchand de chapeaux et de tous autres articles féminins. C'est là que Julie, parée en grande dame, excite la jalousie de Germaine, qui la sait maîtresse de son mari. Or, cette jalousie est chez la femme légitime un réveil de l'amour. Coupable, nous verrons à quel degré, elle comprend enfin qu'en abandonnant son foyer conjugal elle perdrait au change, puisque celui qu'elle a trahi par dédain sait inspirer des sentiments passionnés à une jeune fille belle et distinguée. Pour compenser la fugue de Fontainebleau entre Gaëtan et Germaine, une autre fugue a lieu entre Julie et Mathivet, à Chaville cette fois. L'épouse et l'époux n'auront donc rien à s'envier et viendront, au quatrième acte, se retrouver et se réconcilier à leur foyer, dans l'appartement conjugal, ayant autour d'eux les mêmes meubles et le même décor qu'au premier acte. Nous apprendrons, d'ailleurs, afin que ce raccommodement nous laisse pleinement rassurés sur l'avenir du ménage, que Germaine n'a fait avec Gaëtan que d'innocentes promenades. Espérons qu'il en fut de même de Mathivet et de Julie qui est donnée en mariage à son fiancé, le gazier Grabure.

M[lle] Mistinguett, en descendant de Montmartre pour être Julie au théâtre des Variétés, s'est débarrassée d'une partie de son exubérance faubourienne et des trivialités inhérentes à son tempérament; elle a quelques jolis moments lorsqu'elle égrène timidement et peu à peu les phrases simples qui signifient son aveu d'amour et aussi lorsque, tristement resignée, elle jette la formule banale et populaire d'adieu. « bonsoir monsieur et dame », au couple réconcilié. M. Max Dearly remplit à lui seul tout le troisième acte, sous l'habit irréprochable du couturier Plumazul; sa bouffonnerie intense, non dépourvue d'observation, a contribué largement au succès. M[lle] Diéterle est apparue en jolie parure de jeune mondaine, avec les qualités superficielles de la maîtresse de maison selon la mode, prête à tomber avec le premier venu, et capable de se ressaisir si le vent vient à tourner. M. Prince a par trop exagéré le manque d'usage et la gaucherie; ce défaut de mesure rend son personnage peu sympathique au premier acte, mais il avait un but en forçant la note, c'était de faire paraître excusable l'escapade amoureuse de Germaine. Son interprétation a été plus discrète à partir du second acte. M. Guy a joué avec autorité le rôle de Lherminier! il a fait rire toute la salle par ses saillies, dont celle-ci : « Ces incompatibilités de caractère, c'est ce qu'on appelle les dissonances. Aujourd'hui on fait de bien jolie musique avec ça. » M[mes] Reuver, Miller, Prince, MM. Em. Petit, Diamand, Fabre, Darcourt ont complété un ensemble excellent.

AMÉDÉE BOUTAREL.

***

THÉATRE DES ARTS. — *Le Marchand de Passions*, comédie en vers de M. Maurice Magre. — *Nabuchodonosor*, pièce en un acte de M. Maurice de Faramond.

Le Marchand de Passions est un conte charmant rehaussé d'illustrations scéniques ou plutôt d'enluminures naïves. Il a sa moralité dont la formule aphoristique pourrait tenir en cette phrase : l'homme, pour être heureux, doit ignorer la passion, mais, le jour où elle lui est révélée, il chérit jusqu'aux souffrances qu'elle lui apporte. Ce sujet si simple est développé avec adresse; il se prête à des affabulations ingénues et symboliques très significatives.

La servante Colette et le barbier Lubin s'entr'aiment tendrement. Hélas! un gentil miroir et une gourde rondelette, achetés dans le bric-à-brac d'un sorcier ambulant, enseignent à l'une l'art de la coquetterie et à l'autre l'âcre jouissance de l'ivrognerie. Les villageois du pays et des grenadiers de passage ont acquis de même nombre de menus objets doués de propriétés analogues. L'un vient d'apprendre ainsi la peur, un autre la méchanceté, le troisième l'ambition littéraire dans un vieux bouquin renfermant l'*Iliade*. Toutes ces existences, presque sans nuages jusque-là, se trouvent bouleversées. Qui rendra le bonheur à tant de pauvres gens? Rien, il faut le craindre. Capturés en effet par des soldats envahisseurs, ils se voient dérober presque tous les objets enchantés qui faisaient à la fois leur joie et leur tourment. Chacun d'eux, privé de la passion qui absorbait son activité, s'étiole et pense périr d'ennui. Le sorcier brocanteur reparaît avec de nouvelles amulettes magiques; on se précipite pour en obtenir tant et plus; seuls, Lubin et Colette, instruits par la fille du sorcier, qui répond au nom légendaire d'Aube, se contentent de chercher la félicité dans l'amour. Aube est une visionnaire qui marche les yeux fixés vers l'image de ses rêves. De tout le butin de son père, elle n'a voulu qu'une chose insignifiante, celle qui correspond à la passion de la Pitié.

Dialoguée en vers frêles et délicats dont quelques-uns, ceux adressés à Homère par exemple, sont exquis, cette pièce est jouée dans des décors et sous des costumes, dont la couleur aux tons d'une crudité cherchée rappelle les jouets de Nuremberg. L'effet de l'ensemble est nouveau et non sans agrément pour qui sait entrer dans le cadre et comprendre ce que nous veut cette « imagerie d'Épinal ». Parmi les interprètes, M[lle] de Pouzols est une Colette câline et séduisante, M. Paul Villé un Lubin agréable sous ses deux aspects, soit qu'il représente la gaîté du vin ou l'enivrement de l'amour. M[lle] Sylvette Fillacier attendrit gentiment dans le rôle candide et touchant de la jolie Aube. M. A. Durec, le sorcier ambulant, a ses moments d'émotion vraie, M. Lucien Dubosc se montre humoriste de bon aloi dans son personnage de poète soldat.

Le *Nabuchodonosor* de M. Maurice de Faramond nous présente dans un décor chaldéen très riche, avec ciel étoilé, le monarque sanguinaire, luxurieux et dominateur, au moment critique de sa vie, quand les prophéties d'Israël le font gémir et frissonner de terreur. M. de Max a eu tour à tour, en dramatisant ce potentat de l'Orient, la grandiloquence, la sauvagerie et l'expression de douleur presque enfantine que le poète a extériorisées dans une langue forte et puissante, mais pas toujours exempte d'affectation et de recherche. M[lle] Trouhanowa s'est fait applaudir dans une mimique suggestive. Les autres acteurs et actrices, assez nombreux, se sont tous bien comportés. La musique de M. Gabriel Grovlez, qui accompagnait cette pièce, et aussi celle du *Marchand de Passions*, a paru intéressante.

AMÉDÉE BOUTAREL.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXIII
DE CERVANTÈS A MASSENET

A la nouvelle « Dulcinée », poétiquement personnifiée par M[lle] Lucy Arbell.

Le Misanthrope est à refaire tous les cinquante ans, a dit un philosophe, Jean-Jacques, je crois, qui se reconnaissait dans cette comédie douloureuse où Gœthe apercevra plus tard un drame... Et n'en pourrait-on dire à peu près autant de l'immortel *Don Quichotte*, en espaçant un peu l'intervalle entre deux résurrections?

Alceste existait avant Molière, il existe après lui, car il existera toujours, — figure éternelle comme l'intransigeance d'une franchise en face de l'opportunisme du monde incarné par Philinte. Ainsi *Don Quichotte de la Manche* existait avant Cervantès et ne consentira guère à mourir qu'au soir du jour froidement ténébreux où la terre se desséchera comme la lune qu'il croyait saisir au bout de sa lance démesurée... Figure indestructible comme l'illusion qui fleurit au cœur mystérieux de l'homme, et non moins immortelle que l'Humanité! Don Quichotte, autant qu'Alceste, est le fantôme éternel d'un poète maudit; mais il n'exista véritablement que le jour où le génie railleur du bon sens a saisi ses ridicules et peint nerveusement son image.

Dans *le Misanthrope*, il y a deux éléments : Molière et la misanthropie; en *Don Quichotte*, il y a Cervantès, et ce que nous allons appeler le *don-quichottisme*, en tâchant de le définir. Tout *portrait* n'est-il pas « un modèle compliqué d'un artiste » (1)? Et si le modèle précède naturellement l'artiste, il ne doit son immortalité qu'au génie de son portraitiste, à la plume d'un Cervantès qui le profile, avec la magie d'un Daumier presque homérique, sur l'horizon blafard de la sierra... Mais, avec le temps qui change tout, le type éternel se transforme et le premier

(1) Fameuse définition du *portrait* par Baudelaire (Salon de 1846).

portrait se peut retoucher indéfiniment. Et, d'abord, portrait de qui? caricature de quoi ? D'un état de l'âme humaine, qu'on pourrait définir une hypertrophie de nos secrètes aspirations vers l'idéal. Cet état d'âme n'est guère antique, mais il apparait singulièrement moderne; il remonte à la vie militaire et religieuse de ce Moyen-Age où l'époux de Grisélidis quittait femme et fils pour voguer éperdument vers la Terre-Sainte, où le croisé Renaud rencontrait les jardins d'Armide en marchant au sépulcre outragé du Sauveur... Au Moyen-Age, c'est la folie de la croix, superbement téméraire en son lyrisme agissant; plus tard, ce sera seulement la passion des romans d'aventures et du style à panache, multipliant l'éclair de ses pointes, comme flamberge au vent... Les nobles descendants des croisés se font écrivains romantiques : la plume a remplacé l'épée.

Or, la fièvre ou la manie du Sublime a naturellement pour adversaire la raison moqueuse et la prose réfrigérante du bon sens : le jour où ce conflit s'est fait chair dans l'imagination d'un poète ironique, *Don Quichotte* est né, tout armé, portrait trop ressemblant pour ne pas naitre immortel. Don Quichotte de la Manche est le seul héros que le ridicule n'ait pas tué, que dis-je? que le ridicule a fait vivre; car il n'est pas seulement le plus vivant des portraits, mais le plus humain des fantômes. Cependant, depuis Cervantès, cette chevauchée vers la Chimère a revêtu bien des aspects divers, endossé bien des armures et des caparaçons... Aujourd'hui qu'un nouveau *Don Quichotte* a livré bataille et lyriquement triomphé, l'heure parait sourire à ce rapide essai sur le *don-quichottisme* et ses avatars, de Cervantès à Massenet.

Sous ces deux portraits, séparés par trois siècles, on devine deux conceptions très différentes d'un même état d'âme, et qui répondraient chacune à merveille aux émotions de leur temps.

Noble, pauvre, estropié, soldat malheureux, puis écrivain méconnu, quand le brave Castillan Michel de Cervantès Saavedra quittait l'épée pour la plume, une première réaction de romantisme emphatique et moyen-âgeux (1) semblait souffler en tempête sur le crépuscule ensanglanté de la Renaissance: on ne sortait des massacres et des guerres que pour se ruer dans l'impossible, avec la complicité des longs romans chevaleresques; et l'Espagne, à peine délivrée des Maures (2), rallumait l'étincelle de l'emphase littéraire aux bûchers de l'Inquisition. Dans ce décor d'ombre et de fièvre, où le Christ saignait au fond des chapelles grillées, il était temps qu'un génie classique plaidât la cause du bon sens; mais le bon sens espagnol est lui-même une imagination pathétique, et son rire est un drame : il invente un contraste picaresque et pittoresque, il échafaude un roman. Voici le chevalier de la Triste Figure, Don Quichotte de la Manche, et son feal écuyer, Sancho Pança: l'un ne voit partout que prodiges; l'autre se contenterait d'un bon déjeuner; le maître idéalise avec ses rêves la réalité la plus terrestre, il embellit tout son entourage; le serviteur bavarde et se résigne à le suivre; et leurs montures mêmes seront on ne peut plus symboliques: l'âne chemine à côté du vieux Rossinante...

Ainsi, l'Espagnol Cervantès combat ses contemporains ampoulés, comme notre Boileau, quelque soixante ans plus tard, critiquera les adorateurs du *Grand Cyrus* et de Mlle de Scudéri; mais Boileau se contentera d'une satire ou d'une épitre imitée d'Horace, avant de rimer le code du bon sens dans son *Art poétique;* à Cervantès, il faut une épopée douloureuse et bouffonne, où le bon sens inné des Latins se travestit sous le plus singulier des accoutrements; il lui faut un poème en prose, afin de désarçonner les héritiers abâtardis du *Romancero:* Don Quichotte est le revers de la médaille frappée par les précurseurs de Corneille à l'image du Cid. La caricature épique est encore un portrait.

Cependant, le temps passe et la belle folie de l'Illusion, la démence admirable de l'Idéal caricaturé par le réel a revêtu d'autres dehors que les armures depuis longtemps rouillées de la chevalerie; et qui décrira les métamorphoses du merveilleux? Car l'amour du merveilleux est ce qui ne meurt pas; n'entre-t-il point dans la composition mystérieuse de l'âme humaine ? Il est flamme et parfum. La petite fleur bleue des Bibliothèques bleues demeure vivace entre les feuillets jaunis, et sa senteur d'autrefois entête les rêves aventureux des jeunes gens : le *don-quichottisme,* enfin, sommeille seulement dans les époques d'ironie. Un beau matin, le voilà qui s'éveille d'un long somme : il s'appelle Jean-Jacques et part brusquement en guerre contre toutes les parures fanées des civilisations vieillies : bafoué par Voltaire et par les salons, il invoque la nature afin de justifier son rêve, il s'exile au pays du

(1) Voir, dans *le Ménestrel* d'avril 1907, nos deux articles sur *le Tricentenaire du Romantisme (1606-1906).*

(2) En 1609, entre les deux parties de *Don Quichotte,* publiées en 1602 et en 1615, à Madrid.

Tendre que passionne un clair de lune déjà « romantique », il ressuscite Héloïse ou se réfugie dans la mort avec Werther... Encore une fois, l'impossible élan s'est brisé contre la froide réalité.

Naguère, en cherchant, entre mille, une définition du Romantisme, nous avons cru pouvoir l'appeler la *naïveté* du sentiment; et qu'est-ce donc que l'essor du Romantisme, longtemps contenu par le goût classique, si ce n'est une crise aiguë de *don-quichottisme?* Et tout y est: retour au Moyen-Age, enthousiasme pour ses paladins errants, accès de religiosité romanesque, nostalgie de l'au-delà combattue par l'ironie gauloise (1) comme autrefois par la verve castillane; et le costume seul a changé. Le redresseur de torts quitte volontiers la cuirasse cloutée d'Éviradnus pour le manteau noir de Didier; sa mine est devenue sévère, mais son âme est restée candide :

> Oh! ridicule énorme!
> Jaloux de qui? Jaloux de Marion Delorme!
> La pauvre enfant! N'allez pas lui faire un sermon!

Ridicule ou sublime?— Cela dépend des points de vue... Cependant, le bon chevalier n'est pas mort, il s'est fait ténor ou jeune premier de drame romantique; il marche, toujours vivant, dans son rêve étoilé (2); mais ce rêve s'humanise, il s'embourgeoise, il se penche avec une respectable conviction sur les misères de l'âme-sœur :

> Ah! n'insultez jamais une femme qui tombe;
> Qui sait sous quel fardeau la pauvre âme succombe...

Il ne faudrait, pour redresser cette fleur avilie, « qu'un rayon de soleil ou qu'un rayon d'amour »; et, dans la faillite de tous les dogmes, des idées, restées vaguement chrétiennes, de rédemption, de pardon, de compassion, de bonté, font, depuis plus d'un demi-siècle, une auréole un peu dangereuse à *la Dame aux Camélias,* contemporaine des dernières grisettes de *la Vie de Bohème,* ou suivent volontairement l'ange déchu sur les chemins neigeux de la Sibérie (3)... Suivez le paladin de l'idéal, depuis Hugo jusqu'à Tolstoï.

Toujours coiffé du plat à barbe, si l'immortel Don Quichotte part encore en guerre contre les moulins à vent, c'est pour la forme et parce que les métaphores ont la vie dure, comme le mot survit d'habitude à la chose... Mais, si l'honnête Sancho reste le bon vivant bavard et borné, le Manchois *Don Quixot,* qui décrochait la lune et les étoiles, a fait un songe encore bien plus chimérique : il a rêvé mariage avec une beauté sans cœur.

Aussi bien, la Dame de ses pensées n'est plus une princesse qu'il n'a jamais vue, mais qu'il substituait, dans son rêve, à la grosse paysanne du Toboso, — maritorne aux mains rouges, aux yeux chassieux, aux cheveux sales, que son aveuglement d'amoureux transi parait de toutes les perfections physiques et morales: la moderne Dulcinée est une jolie fille, très réellement jolie: mais, aussi volage que séduisante, on dirait une image de notre société vêtue d'élégance superficielle et plus riche de bijoux que de sentiments. Et quand le pauvre idéologue lui rapporte son collier reconquis sur les brigands, elle lui rit au nez... Ce Don Quichotte nouveau se retrouverait dans nos romans, dans nos comédies, jusque dans nos faits-divers, qui nous montrent maintes fois quelque ouvrier d'art des faubourgs songeant sérieusement à « sauver » une héroïne du trottoir en lui donnant son nom: la scène quotidienne, anonyme, s'ébauche dans tous les mondes et jusqu'au fond, noir comme l'enfer, de ce passage Bouchardy (bien nommé, d'un nom jadis fameux dans le mélodrame et dont personne ne célébra le centenaire au printemps dernier); ce Don Quichotte, en effet, c'est le poète endormi qui sommeille, depuis Jean-Jacques, en chacun de nous, et qui ne demanderait pas mieux que de se réveiller dans la splendeur d'une apothéose amoureuse; et ce Pur Simple se reconnait très volontiers toutes les vertus sans emploi d'un rédempteur...

Mais ce Don Quichotte-là, c'est *le Chevalier de la Longue Figure,* imaginé de nos jours par Jacques le Lorrain, le poète-savetier de Bergerac (4), qui retoucha le *portrait* séculaire au gré de son temps : et la satire de l'Illusion s'est attendrie dans un vrai songe d'amour; la raillerie expire au parfum de l'idylle; ainsi Don Quichotte n'est plus le long mannequin d'une enfantine féerie, mais un homme de nos jours

(1) Se rappeler telle parodie d'*Hernani: la Contrainte par cor* et la critique des *Jeunes-France,* par Théophile Gautier, le plus latin des romantiques.

(2) Quand de laquais il devient ministre, avec *Ruy Blas...*

(3) *Rédemption,* de Tolstoï, n'a pas manqué d'influencer nombre de productions françaises contemporaines : *Thérèse Baraquin,* de J.-H. Rosny; *les Petites Alliées,* de Claude Farrère; *le Lys* et *le Ruisseau,* de Pierre Wolff; *Montmartre,* de Pierre Frondaye, qui vient de porter au théâtre *la Femme et le Pantin,* de Pierre Louys, etc., etc.

(4) Étudié, le 16 janvier, par M. Camille Le Senne, dans son feuilleton parlé du lundi, que nous n'avons pas eu le grand plaisir d'entendre.

et de nos soirs, « un douloureux camarade », devenu, de chevaleresque, intime, de ridicule, sympathique, et, de truculent, sentimental.

On devine combien cette nouvelle incarnation du chevalier bardé de fer devait convenir au plus spirituellement sentimental de nos maîtres et pouvait inspirer le confident mélodieux de *Werther* et de *Thérèse;* on soupçonne, avant même d'entendre sa comédie lyrique ou d'en lire la partition, quelles nuances nouvelles il a puisé dans son cœur pour nimber l'impossible rêve de ce héros qui n'est plus bouffon que par son costume traditionnel et par sa tendre erreur! L'attendrissement du siècle et d'un poète a gagné le musicien qui, lui-même, en bon poète qu'il est, ne manque pas la nouvelle occasion de rendre avec usure au sujet ce que le sujet lui prête : une atmosphère de lyrisme juvénile enveloppe ce songe mortel d'une heure brève; et l'émotion d'un regret plus doux que l'espoir devient si musicalement humaine qu'elle gagne un instant Dulcinée même et que son rire de fauvette s'arrête une seconde, avant de s'envoler à l'insouciante conquête de plaisirs nouveaux! Telle est la toute-puissance de la musique, fille mystérieuse de ce lyrisme intérieur que nous portons silencieusement en nous pour notre supplice et pour notre honneur, au milieu de la perpétuelle incompréhension des Sancho Pança! La chimère a ses raisons que le bon sens ne comprend pas...

Mais l'idéal et le réel se réconcilient volontiers pour constater le succès de ce *Don Quichotte*, qui précéda de peu celui de *l'Ancêtre;* et cette double victoire française des meilleurs de nos maîtres nous suggère à propos quelques réflexions sur la survie de la vraie musique, en dépit de nos engouements passagers pour le vacarme inutile ou les morbides cacophonies.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

CORRESPONDANCE DE DRESDE

LE CHEVALIER A LA ROSE

On l'a enfin pu connaître ce *Rosenkavalier* autour duquel s'est faite une réclame si prolongée. Il faut dès l'abord lui rendre son titre allemand, car si on l'appelle « Chevalier aux roses », cela ne signifie absolument rien pour qui connaît le scénario, et si l'on dit « Chevalier à la rose » l'esprit n'est guère plus satisfait et l'oreille reste comme blessée par une euphonie peu agréable. Le « Rosenkavalier » était autrefois un jeune homme chargé de porter à la fiancée une rose d'argent symbolique ; on pourrait le considérer comme une sorte de garçon d'honneur anticipé. Ce Rosenkavalier n'est pas le personnage principal de la comédie musicale de M. Richard Strauss, seulement il épouse à la fin, ce qui lui donne de l'importance.

L'opéra pourrait se dénommer, ou, comme on l'avait dit dès l'abord, *Ochs de Lerchenau*, ou bien encore, sans beaucoup de précision d'ailleurs, *la Maîtresse matrimoniale.*

Cette maîtresse est la femme d'un feld-maréchal, à l'époque de Marie-Thérèse. Dès le début du premier acte, elle nous apparaît dans sa chambre aux premières heures du matin en négligé des plus élémentaires. A peine vêtu également est, à ses pieds, le jeune Octavian qui l'adore en lui donnant le nom familier de « Bichette », tandis que lui, dans la bouche de l'aimée, devient simplement « Quinquin ». Donc Bichette et Quinquin jouent les Isoldes et les Tristans, tels qu'on nous les montrerait à Cluny, mais avec une musique moins bonne assurément : « Il fait jour » dit la feld-maréchale ; « A quoi bon le jour ! » s'exclame Octavian à qui son travesti prête une certaine allure équivoque bien d'accord pour l'effet, avec ce que l'on recherche dans les théâtres de vaudeville.

Vous vous demanderez peut-être où est le feld-maréchal pendant les jours de distraction de sa noble épouse. On nous dit qu'il est loin de Vienne, à la chasse aux ours et autres aimables animaux ; cela doit nous suffire.

Au moment où Octavian prend avec sa maîtresse le chocolat du matin apporté par un petit nègre, le baron Ochs de Lerchenau demande à être introduit au petit lever de la feld-maréchale. Il veut lui demander de favoriser son mariage avec la jolie Sophie, fille d'un riche pourvoyeur des armées, car il a grand besoin de redorer son blason. Octavian s'enfuit derrière le lit, et le moyen qu'il imagine pour sauver les apparences est de s'habiller en femme de chambre, ce qui fait de lui, ou plutôt de Mlle von der Osten, une soubrette exquise.

Nous assistons donc au petit lever ; on voit arriver des quémandeurs, des friseurs, un ténor qui chante une cavatine, un marchand de singes et de petits chiens avec des spécimens de ces intéressants animaux ; tout ce monde défile tour à tour, et, à la fin de l'acte, Octavian est chargé d'être le « Rosenkavalier » de la fiancée du baron Ochs de Lerchenau qui s'est retiré. Pourquoi lui? Nous ne le saisissons pas immédiatement, mais les circonstances montreront plus tard que c'était utile au développement de l'intrigue.

Musicalement, ce premier acte est le meilleur des trois ; il reste fin, assez discret, d'une ironie parfois très amusante, et l'instrumentation n'y gêne pas les chanteurs.

Quand la toile se lève sur le second acte, nous sommes dans la maison du pourvoyeur des armées, le père de Sophie. L'orchestre nous fait entendre des motifs de valse qui ne sont pas tous d'une grande légèreté, mais que l'on écoute avec plaisir parce qu'ils reposent de tessitures plus compliquées. Le baron Ochs de Lerchenau vient faire la cour à sa fiancée et signer le contrat. Il se conduit à la façon d'un rustre et traite la jeune fille comme un maquignon ne traiterait pas la jument qu'il désire acquérir.

Pendant qu'il s'éloigne pour prendre certains arrangements financiers avec le papa, Octavian, le Rosenkavalier, entretient la charmante fiancée, et tous les deux s'aperçoivent en chantant un duo qu'ils ont été sans conteste créés l'un pour l'autre. Fureur du père qui devine leurs sentiments et déclare à sa fille qu'elle ne peut choisir qu'entre deux alternatives, épouser le baron Ochs ou bien s'enfermer dans un cloître pour y prononcer des vœux perpétuels. Octavian tire alors son épée et fait une égratignure au bras du baron qui pousse des cris à réveiller les morts. On lui rappelle, pour le calmer, certaines tentatives amoureuses qu'il osa vis-à-vis de la femme de chambre de la feld-maréchale. Nous nous souvenons que cette prétendue femme de chambre n'était autre qu'Octavian lui-même déguisé.

Au troisième acte, nous nous trouvons dans une chambre d'auberge à tout faire. Octavian, habillé en femme, y attend le baron Ochs à qui il a donné rendez-vous. Il nous montre, d'ailleurs, en relevant sa robe, pour éviter tout fâcheux quiproquo, qu'il porte en-dessous des vêtements d'homme. Autour de lui sont des compères et des commères qui doivent l'aider à jouer sa comédie et auxquels, pour leur donner du cœur, il distribue à pleines mains l'argent. Ceux-ci le laissent seul bientôt.

Le baron Ochs arrive alors et se montre entreprenant à sa manière, c'est-à-dire comme un butor. Tout à coup nous voyons une nuée d'enfants qui font irruption dans la chambre et crient à qui mieux mieux « papa, papa, papa ! », et la prétendue femme délaissée du baron vient réclamer ses droits. Bientôt après, à toutes les fenêtres apparaissent des têtes de policiers ; ils entrent, et, voyant un lit dans un coin, veulent conduire en prison le baron pour détournement de mineure. Octavian montre facilement le néant de l'accusation en laissant tomber sa robe et en se présentant comme un bel adolescent, un autre Chérubin qui ne demande qu'à épouser Sophie.

La feld-maréchale accourt précisément avec la jeune fille et pousse les deux amoureux dans les bras l'un de l'autre. Ils chantent un duo ravissant sur ces mots : « C'est un rêve, non cela ne peut être ! » et tout s'achève par des harmonies de harpe et de celesta très significatives. Ce serait mal connaître M. Richard Strauss que de penser qu'il n'a pas profité de ce troisième acte pour faire sonner tumultueusement son orchestre. On ne peut méconnaître toutefois que la partition de *Rosenkavalier* est sous plusieurs rapports extrêmement réussie et fort intéressante.

Le spectacle offre des agréments particuliers auxquels n'est pas étranger le rôle en travesti d'Octavian qui, joué par une femme, montre celle-ci tantôt sous un costume de soubrette ou de jeune demoiselle, tantôt en vêtements d'homme. Il y a là une tendance qui risque peut-être de faire dévoyer l'art vrai, l'art sérieux et sain, mais dont l'influence, au point de vue du succès, n'est pas contestable. Comme *Salomé*, le *Rosenkavalier* est bien l'œuvre d'une époque de décadence, œuvre d'ailleurs où l'on retrouve tout le talent et toute la puissance technique de l'auteur de *Mort et Transfiguration*, qui représente, il faut le dire bien haut, un tout autre idéal.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

M. Maurice Pesse est un jeune auteur dont on recherche fort à présent les pièces écrites pour le piano. Elles sont d'un abord facile assurément, mais toujours d'une écriture de musicien net et soigneux, avec des idées aimables qui confinent presque à l'originalité. La « piécette » que nous publions aujourd'hui, *Sur le Clavecin*, est une sorte de pastiche de la musique du XVIIIe siècle, mais avec un grain de modernité. Ce n'est pas peut-être tout à fait une marquise authentique qui est assise devant le clavier d'ivoire, mais c'est au moins une Parisienne de nos jours poudrée et déguisée, avec la mouche assassine au coin des lèvres.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Ce n'est évidemment pas sans raison que M. Gabriel Pierné avait réuni sur son programme les noms de César Franck et de M. Vincent d'Indy, du maître qui lui est particulièrement cher et du disciple le plus remarquable que ce maître ait formé. Pour rendre plus significatif encore le rapprochement, l'excellent chef d'orchestre avait choisi deux fragments dramatiques de même caractère, le troisième acte de *Hulda* et la deuxième scène du premier acte de *Fervaal*, qu'il a, fort heureusement, fait précéder de son admirable prélude. Chez les deux compositeurs, on a pu remarquer le même dédain à l'égard des idées vulgaires, la même noblesse de pensée, le même souci de l'équilibre et de l'eurythmie. Aussi éloignée de la recherche affectée que de la banalité, leur inspiration reste toujours soumise au contrôle d'un goût pur et sévère. Mais, chez M. Vincent d'Indy, nous trouvons un style plus libre, un accent plus vivant et plus dramatique, une orchestration plus riche et plus variée. Tandis que le duo d'amour de Hulda, surtout quand vient sa péroraison, revêt dans sa forme je ne sais quelle apparence scholastique qui rappelle l'oratorio des *Béatitudes*, le duo de *Fervaal* est l'expansion naturelle de l'âme des héros et mérite d'être comparé aux belles pages d'amour de Wagner. Les deux ouvrages ont eu les mêmes interprètes, Mlle Chenal et M. Franz. Le succès de ces deux artistes a été des plus vifs ; ils l'avaient pleinement mérité. Ce furent d'ailleurs deux heures d'enthousiasme que celles consacrées à ce concert. Rarement l'orchestre a montré une telle perfection. Après un charmant concerto de Haendel, écrit en *ré* mineur pour plusieurs instruments avec orchestre, selon le procédé employé souvent autrefois, M. Pierné nous a donné une audition tout à fait saisissante du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de M. Debussy. Ce fragment, le plus réussi sans doute dans l'œuvre entier de son auteur, nous fait pour ainsi dire respirer la chaude et molle atmosphère des jours étouffants de l'été. Il est amusant d'y retrouver, toute dérythmée si nous pouvons ainsi parler, la phrase de cor anglais de la scène aux champs dans la *Symphonie fantastique* de Berlioz. Le public a bissé d'enthousiasme ce superbe spécimen de musique figurative, mais il était trop tard pour que l'on pût donner satisfaction au désir des admirateurs du musicien impressionniste. L'étincelante suite de Rimsky-Korsakow, *Schéhérazade*, a été exécutée avec un brio, un éclat, une finesse absolument hors ligne. Le violon solo de M. Touche s'y est montré d'une délicatesse exquise. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Après une exécution superbe de l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, très convenablement floue dans les *Nuages* et rutilante dans les *Fêtes* de M. Debussy (pourquoi avoir supprimé le 3e de ces Nocturnes « sirènes » qui, par son rythme balancé, eût heureusement contrasté avec l'imprécision des deux autres?), nous eûmes à subir le verbiage teutonique de M. Gustave Mahler. On ne saurait désigner autrement le compendieux, lourd, massif, inélégant, désordonné, barbare conglomérat de matériaux hirsutes et disparates qui, sous l'étiquette de « 5e Symphonie », nous fut servi dimanche pendant une heure et quart. De pareilles élucubrations ne sauraient s'analyser, et puisque, en raison évidemment de sa longueur démesurée, quelques-uns nomment cette « œuvre » *Riesensymphonie* — symphonie de géants, — je suis tout prêt à lui accorder une admiration égale à celle que m'inspirerait une « colossale » halle au blé, ou notre défunte galerie des Machines remplie d'un entassement sans nom de colifichets et d'orviétans. Si c'est là l'alimentation musicale moderne à la mode chez nos voisins, il faut reconnaître que nos estomacs sont incapables de s'en nourrir. On ne peut que remercier M. Chevillard de nous avoir donné — Dieu sait avec quelle énergie et quels efforts méritoires pour la galvaniser — cette lourde machine qu'une orchestration plate et massive, dense et sans air, bruyante sans sonorité et d'une désespérante vulgarité vient aggraver encore. Nous pouvons ainsi mieux nous rendre compte de la valeur et de l'ampleur de l'évolution musicale qui s'accomplit chez nous, par comparaison avec les tentations *d'art nouveau* réalisées dans la patrie de Beethoven, de Schumann, de Brahms et de Richard Strauss ! Aussi quel régal lorsque *l'Apprenti Sorcier* de M. Paul Dukas est venu verser le baume magique de ses harmonies subtiles et de son esprit malicieux ! Et ce fut délicieusement réconfortant. Entre temps, Mlle Hatto avait fait applaudir sa voix chaude et expressive dans l'air de Cassandre de *la Prise de Troie* de Berlioz, et celui d'*Alceste* de Gluck. J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : relâche.

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Ouverture de *Hænsel et Gretel* (Humperdinck). — Concerto en *la* mineur pour violoncelle (Saint-Saëns), par M. Pablo Casals. — 2e scène du 1er acte de *Fervaal* (Vincent d'Indy), par Mlle Chenal et M. Franz. — *Rapsodie espagnole* (Albeniz), pour piano, par M. Ribo. — *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* (Claude Debussy). — *Élégie* pour violoncelle (Gabriel Fauré), par M. Pablo Casals. — *Don Juan* (Richard Strauss).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture du *Roi Lear* (Balakirew). — 1re et 2e scènes du 2e acte de *Tristan et Yseult* (Wagner), par Mlles Agnès Borgo, Gisèle Berk et M. Hans Taenzler. — Scène d'amour de *Roméo et Juliette* (Berlioz). — 3e Symphonie (Saint-Saëns), avec orgue, par M. Louis Vierne.

Théâtre Marigny, concert Sechiari. — 2e série : *Symphonie Écossaise* (Mendelssohn). — *Caprice Andalou* (Saint-Saëns), par M. Pierre Sechiari. — *Je t'écris*, *Ave Maria* (Raymond Rôze), par Mme Felia Litvinne. — *Marche et Bacchanale* (Raymond Rôze). — *Rondo Capriccioso* (Saint-Saëns), par M. Pierre Sechiari. — *Les Amours du Poète* (Schumann), orchestration de M. Th. Dubois, par Mme Felia Litvinne. — *La Chasse* (Paul Bazelaire). — *Prélude et Mort d'Isolde* (Wagner), Isolde : Mme Felia Litvinne. — (Orchestre de 80 musiciens, sous la direction de MM. Pierre Sechiari et Paul Bazelaire).

— Le concert donné salle Pleyel par M. Theodor Szanto, à la mémoire de Liszt, offrait un programme des plus attrayants. Le choix de l'artiste avait porté sur les variations d'après le motif d'une cantate de Bach « Weinen, klagen, sorgen, zagen », sur l'imposante Sonate en *si* mineur, sur les deux légendes *Saint-François d'Assise*, *la Prédication aux oiseaux*, et *Saint-François de Paule marchant sur les flots*, enfin, sur la fantaisie *Après une lecture de Dante* et sur la transcription bien connue de motifs de *Don Juan*. M. Theodor Szanto a mis dans son interprétation une certaine liberté, mais il a bien fait ressortir l'âme et la substance des œuvres. Il a de l'imprévu, de la poésie, de la grâce et de la fougue. Certains passages en crescendo de *Saint-François de Paule marchant sur les flots* ont été admirablement compris, tandis que l'ensemble donnait l'impression d'une scène de miracle ample et solennelle. La ravissante *Prédication aux oiseaux* n'a pas été moins bien rendue. La « Fantasia quasi sonata » *Après une lecture de Dante*, ouvrage d'une élévation peu commune dont on commence à comprendre la valeur, a été maintenue dans le caractère d'improvisation qui lui convient. D'heureux emplois de pédale et de toucher ont parfois produit l'illusion de timbres différents d'instruments. Liszt cherchait souvent à reproduire au piano des effets d'orchestre et y parvenait presque toujours. Sa pensée planait ainsi fort au-dessus des moyens limités du clavier. En voulant faire de lui seulement un grand pianiste, on a donc méconnu un des côtés les plus intéressants de sa personnalité. M. Theodor Szanto a élargi ses interprétations de façon à ne pas les rendre étroitement pianistiques. Son auditoire lui a témoigné par de longs applaudissements qu'il vibrait et sentait comme lui.

AM. B.

— Mlle Guiomar Novaes, une enfant de quatorze ans, élève, au Conservatoire, de M. Philipp, qui vient de se faire entendre chez Érard dans un Recital qui a été un enchantement d'un bout à l'autre, est certainement appelée au plus brillant avenir. Elle a toutes les qualités : une technique féerique, un son et un legato idéals, une aisance exceptionnelle, un style d'une beauté, d'une noblesse et d'une pureté rares, une mémoire infaillible. Dans un programme composé de pièces anciennes de Couperin, Dandrieu et Martini, de la *Sonate*, op. 53, de Beethoven, de différentes pièces de Mendelssohn (*Romance*, *scherzo du Songe*) et *Au bord d'une source* de Liszt, de *Berceuse*, *ballade* et *mazurkas* de Chopin, de pièces de Fauré (*Nocturne* n° 4), Widor (*Chant du Ruisseau*), Philipp (*Feux follets*, bissés), Th. Ritter (*Été*) et Oswald (*Il neige*), elle a su enthousiasmer une salle bondée qui l'a rappelée, à juste titre, sans se lasser, une dizaine de fois. On ne saurait rêver un talent plus complet.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er février). — En attendant la reprise d'*Elektra*, annoncée pour vendredi, et la première de la *Manon Lescaut* de M. Puccini, dont la direction presse les études avec une belle ardeur, nous avons eu, cette semaine, la première d'une œuvrette de compositeur belge, jouée déjà sur plusieurs scènes du pays et de l'étranger. *Ceci n'est pas un conte* n'a qu'un acte ; c'est presqu'une tragédie ; nous y voyons Pierrot trompé par Colombine et se tuant de désespoir. Le librettiste, M. Gaston Dumestre, a rimé cette triste histoire avec de l'élégance et de l'émotion, et fourni au musicien, M. Ludovic Stiénon du Pré, le fils du très intelligent et très somptueux président de la Société de musique de Tournai, d'agréables prétextes à romances sentimentales et à duos gentiment passionnés. La partition ne vise pas à l'originalité et à la science ; elle est très chantante, très sincère, très distinguée aussi, et elle dénote chez l'auteur un heureux instinct de l'effet théâtral. Tout cela a beaucoup plu. Et le succès de *Ceci n'est pas un conte* a été d'autant plus vif que l'interprétation de M. Dua, un Pierrot vraiment pathétique, et de Mlle Symiane, Colombine infidèle, mais charmante tout de même, y a contribué pour une large part. A la fermeture du rideau, M. Stiénon a été traîné plusieurs fois sur la scène par le public enchanté.

Les Concerts populaires de M. Sylvain Dupuis ont célébré dimanche dernier le centenaire de Liszt, en exécutant sa *Faust-Symphonie*. L'œuvre, très belle, a paru surtout très longue. Le pianiste Rosenthal avait ajouté au programme le Concerto en *mi* de Liszt, qu'il a exécuté avec sa virtuosité bien connue. Quelques jours auparavant, M. Van Dooren avait consacré au même maître un récital de piano, dont le succès fut très marqué. Enfin, nous avons eu, lundi, le Concert annuel organisé par l'École de Musique de Saint-Josse-Schaerbeck à l'occasion de sa distribution des prix. Les imposantes masses chorales dont dispose cette École donnent à ces concerts, vous le savez, un très grand intérêt. C'est là que furent exécutés, il y a quelques années, *la Croisade des Enfants* et *les Enfants à Bethléem* de M. Gabriel Pierné. Cette fois, le programme était consacré en partie à l'exécution d'œuvres de l'ancien directeur de l'École, Gustave Huberti, mort l'an dernier, sous la direction de son successeur M. François Rasse. Parmi ces œuvres, il y avait *la Cantate inaugurale*, qu'Huberti composa, voici dix ans passés, pour célébrer l'adduction des Eaux du Bocq. Elle avait été entendue déjà, dirigée par l'auteur ; et, à cette époque, on l'avait applaudie et admirée. Mais on ne s'imaginait certes pas qu'elle

possédât la couleur superbe, la verve irrésistible et l'éclat que M. Rasse a su mettre en relief dans une interprétation absolument merveilleuse. Le public a été pris d'un véritable enthousiasme. Et ç'a été un double triomphe, pour le compositeur disparu, à la mémoire de qui l'on avait voulu rendre hommage, et pour le nouveau directeur de l'École, dont la Monnaie fait d'ailleurs apprécier presque chaque soir les qualités tout à fait supérieures de chef d'orchestre et de musicien consommé. Nous avons éprouvé là une des impressions les plus vives dont nous ayons gardé le souvenir. L. S.

— A l'occasion de la fête de l'empereur Guillaume, une reprise de *la Flûte enchantée* a été faite, à l'Opéra-Royal de Berlin. Le scénario a été débarrassé de toute la mise en scène empruntée au vieil art égyptien, qui était entrée dans la tradition de l'œuvre. Cela peut paraître regrettable et chagriner certains spectateurs, mais en somme, les protestations qui pourraient s'élever trouveraient difficilement une base bien solide, car, paraît-il, le lieu où se passent les invraisemblables et enfantines péripéties qu'un chef-d'œuvre musical a pu seul faire accepter n'est pas spécifié dans le texte original du livret. D'autre part, on croit généralement que *la Flûte enchantée* comportait, au point de vue où s'étaient placés le librettiste Schikaneder et Mozart, qui étaient tous les deux affiliés à la franc-maçonnerie, une sorte d'apologie de cette institution célèbre, dont les initiations plus ou moins étranges ou secrètes se prêtaient à des rapprochements avec les mystères d'Isis et d'Osiris qui ont excité à différentes époques la curiosité des chercheurs. A Berlin, il était assez naturel de penser que la nouvelle mise en scène de *la Flûte enchantée* avait été réglée d'après les ordres de l'empereur, de telle sorte que l'ouvrage ne se prêtât plus à aucune allusion maçonnique. A ce sujet, la revue *Neue Gesellschaftliche Korrespondenz* a écrit les lignes suivantes : « L'empereur Guillaume II a suivi jusqu'à ces derniers temps vis-à-vis des francs-maçons l'exemple de ses prédécesseurs et leur a témoigné la même bienveillance que ceux-ci. Mais des personnes au courant savent que depuis peu la manière de voir du souverain s'est modifiée, et que des influences dont on connaît la source l'ont rendu plus défiant en ce qui concerne les tendances des francs-maçons et le but poursuivi par eux. On peut donc considérer comme ayant une signification symptomatique le fait que, pour la première fois et pour célébrer la fête de l'empereur, *la Flûte enchantée* a été jouée sans aucun des attributs franc-maçonniques habituels. » Voilà donc ce que prétend la revue à laquelle nous avons emprunté ces lignes, et, même si les conclusions en sont entièrement fausses, cette façon de voir présente quelque intérêt. L'Intendance générale des théâtres royaux de Berlin a répondu par la voie des journaux qu'il n'y a rien eu d'altéré ni rien de supprimé dans les parties du texte de *la Flûte enchantée* qui pouvaient être considérées comme une glorification symbolique de la franc-maçonnerie, mais que, toutefois, le changement du lieu où se passe l'action avait provoqué des modifications auxquelles on n'avait pu se soustraire. La réponse n'est pas absolument péremptoire et le terrain reste libre à ceux qui voudraient examiner de plus près la question. Aucun texte, aucun scénario n'ont été plus complètement bouleversés, transformés, saccagés que ceux de *la Flûte enchantée*, qui a rendu fameux le nom de Venceslas Lachnith, compilateur des *Mystères d'Isis*. Les avatars qu'a subis le chef-d'œuvre de Mozart sont sans nombre, et cela ne paraît pas près de finir.

— On écrit de Berlin à la date du 27 janvier : « Hier soir a eu lieu à la mairie de Charlottenbourg, sous la présidence du représentant de la municipalité, une séance du comité pour la fondation d'une entreprise d'opéra populaire. La contribution assurée dès à présent par les abonnements dépasse déjà 2.250.000 francs. Les plans financiers établis d'après les prévisions comportent précisément une somme équivalente, tant en recette qu'en dépense. On compte en outre sur un excédent de 500.000 francs, même en prenant pour base des suppositions pessimistes. Le montant des gages et honoraires est évalué à 960.000 francs. L'entreprise pourrait être commencée avec un capital de 1 million 250.000 francs. Des actions de 1.250 francs chacune seront offertes au public en février. Une grande partie est déjà placée entre les mains des financiers. Il a été constitué un comité de surveillance, composé des banquiers les plus connus et de membres de l'association du Grand Opéra de Berlin. Aussitôt que les actionnaires auront souscrit, un devis pour la construction du théâtre sera soumis à la municipalité. On croit que le monument pourra être commencé en avril prochain ».

— L'*Allgemeine Musik-Zeitung* se fait l'écho des plaintes des abonnés des concerts symphoniques de l'Opéra de Dresde, qui trouvent regrettable que, depuis la mi-décembre 1910, aucune séance n'ait été donnée, les deux concerts de janvier ayant été reportés à février. La cause en est, paraît-il, dans les études du *Rosenkavalier*, qui ont causé un travail absorbant pour tout le personnel du théâtre.

— De Moscou : On a trouvé dans la succession de Tolstoï plus d'œuvres dramatiques que l'on n'avait cru tout d'abord. En dehors du drame qui porte le titre de *Cadavres* et dont on a déjà parlé, deux autres pièces de Tolstoï vont être mises à la disposition du théâtre des artistes de Moscou. L'une est une comédie en deux actes dont l'action se passe à la campagne et qui traite des effets de l'eau-de-vie. Cette pièce, qui sera jouée l'année prochaine, paraît-il, est le dernier travail littéraire du philosophe, car elle porte des annotations desquelles il résulte qu'elle a été écrite en mai et en juin 1910. La deuxième pièce réunit, sous le titre de *Philosophie enfantine*, des scènes et des dialogues entre enfants et adultes.

— *Il Matrimonio segreto*, le délicieux chef-d'œuvre bouffe de Cimarosa, qui, au temps de notre Théâtre-Italien, ne disparaissait jamais de son répertoire, vient d'être remis à la scène avec un grand succès à la Scala de Milan, où il a fait de nouveau la joie du public. On sait que cet ouvrage fut représenté pour la première fois à Vienne en 1792. Cimarosa, qui avait accepté les fonctions de directeur de la musique de la cour de Russie en remplacement de Paisiello, avait vu sa santé tellement altérée par le climat de Saint-Pétersbourg qu'il avait dû demander son congé à l'impératrice Catherine II. Ce congé lui ayant été accordé, il reprit le chemin de l'Italie en passant par Vienne. Mais là, il fut retenu par l'empereur Léopold, qui lui fit une situation brillante à la cour d'Autriche. C'est alors que, sur un livret qu'un certain Bertat avait tiré d'une comédie française de Desfaucherets, *le Mariage secret*, qui avait dû surtout son succès à l'interprétation admirable de Molé et de Mlle Contat, Cimarosa écrivit son admirable partition du *Matrimonio segreto*, qui, exécutée en 1792 à la cour, devant l'empereur, obtint un succès qui n'avait pas eu de précédent et qui n'eut jamais son pareil. En effet, l'empereur fut tellement enchanté de cette musique que, la représentation terminée, il fit servir à souper aux artistes et à tout le personnel, après quoi il se fit donner, incontinent, une deuxième représentation de l'ouvrage. C'est là un *bis* dont on ne connaît pas d'autre exemple. Le succès de cet opéra fut d'ailleurs universel. Dès le 17 février 1793, *il Matrimonio segreto* était représenté à la Scala de Milan, où, depuis plus d'un siècle, il a toujours reparu périodiquement, ce qui n'empêchait pas d'autres théâtres de s'en emparer. Car un de nos confrères italiens rappelle que le chef-d'œuvre fut joué à l'ancienne Canobbiana en 1795 et 1825, au Théâtre Re en 1870, au Fossati en 1871, au Carcano en 1883, et enfin au Manzoni en 1886.

— Le Metropolitan-Opera de New-York ne paraît pas devoir se plaindre des circonstances, si les renseignements donnés sont exacts. D'après ces renseignements, les abonnements aux 110 représentations régulières de la présente saison représentent une somme de quatre millions; si l'on y ajoute 2.250.000 francs, produits par la vente des places en dehors de l'abonnement, et 250.000 francs des représentations de *Parsifal* et des *Nibelungen*, on arrive à un total de 6 millions et demi, ce qui est un assez joli chiffre. Sur ce total, la direction estime un bénéfice de 1.250.000 francs. Et elle prétend réaliser le double l'année prochaine!...

— De Philadelphie : A la suite d'une protestation du monde ecclésiastique estimant que la représentation serait de nature à causer du scandale, la police a interdit à Mme Sarah Bernhardt de jouer *la Samaritaine* de M. Rostand. De plus, un sénateur de l'État de Pensylvanie a déposé tout aussitôt un projet de loi exigeant la punition de tous ceux qui participeront à la production d'un opéra, d'un drame ou d'un vaudeville lascif, sacrilège, indécent ou immoral. Cette loi punira également les propriétaires des immeubles sur lesquels les affiches de tels spectacles auront été apposées. Bigre! On n'y va pas de main morte, par-delà l'Atlantique. Eh! bons Yankees, que deviennent les questions d'art en tout ceci?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il est beaucoup question en ce moment, dans les milieux parlementaires, de décentralisation musicale. C'est M. Henri Auriol, député de la Gironde, qui doit porter la question à la tribune et d'autres députés prendront part aux débats. Si le projet triomphe devant la Chambre, les principales villes auxquelles serait appliqué le bénéfice de la décentralisation seraient Lyon, Bordeaux, Marseille, Toulouse, Nice, Rouen, Nantes, Nancy, Lille et Nîmes. M. Auriol demande que la subvention répartie entre ces théâtres s'élève à une centaine de mille francs, distribués sous la forme de primes d'encouragement.

— M. Dujardin-Beaumetz poursuit l'examen du nouveau cahier des charges de l'Opéra-Comique. Il avait reçu, il y a quelques jours, nous l'avons dit, les délégués de la Fédération générale du spectacle. Le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts aura entendu toutes les voix... Les délégués de la Fédération indépendante n'ont soulevé aucune objection. Le nouveau cahier des charges paraît, en effet, donner satisfaction à la Fédération en ce qui concerne les résolutions du quatrième Congrès mixte du spectacle, et relatives au minimum de salaires, à la destination des amendes, à l'arbitrage et à l'hygiène. Les délégués ont accepté la taxe de 1 fr. ou de 50 centimes par soirée imposée aux ouvreuses de l'Opéra-Comique, dont, par principe, ils demandaient la suppression. Ils font, comme on le voit, une concession pour arriver à l'entente. Enfin, les délégués ont entretenu M. Dujardin-Beaumetz de la question de la participation aux bénéfices. La question est d'importance. M. Dujardin-Beaumetz a dit aux délégués qu'il prendrait volontiers connaissance des statuts de l'Amicale du Châtelet, qui accorde au personnel 10 0/0 sur les bénéfices.

— L'Académie des beaux-arts a élu, dans sa dernière séance, les jurés adjoints pour les jugements des différents concours de Rome. Ont été nommés, pour la musique : jurés adjoints, MM. Georges Hüe, Charles Lefebvre et Henri Büsser; supplémentaires, Xavier Leroux et Gabriel Pierné.

— M. Arthur Bernède, Alexandre Bisson, Robert Charvay, Pierre Decourcelle, Émile Fabre, Maurice Hennequin, Xavier Leroux et Gabriel Trarieux étaient présents à la séance extraordinaire qu'a tenue, mercredi, la commission des Auteurs, sous la présidence de M. Paul Ferrier, qu'assistait M. Paul Hervieu, président d'honneur. Le long procès-verbal donnera une idée de la séance :

La Commission a discuté avec M. Raymond Poincaré, avocat de la Société; M. Chavane, son notaire, et M. Eugène Pelletier, son avoué, les modifications à apporter

aux Statuts de la Société : modifications qui seront proposées à la ratification de la prochaine assemblée des sociétaires.

Il n'est plus, à l'heure actuelle, question du rachat des deux charges d'agents généraux, mais simplement de la suppression *du droit de présentation*, qui, aux termes des statuts, autorisait les héritiers des agents généraux décédés à présenter eux-mêmes ceux qui succéderaient au titulaire défunt.

M. Doyen, expert-comptable, est ensuite introduit. Il remet à la Commission le rapport dont il avait été chargé sur la situation financière de la Société, en établissant les chiffres officiels qui permettront de discuter utilement le *modus vivendi* qui succédera au mode de perception actuelle par deux agents généraux.

La Commission entend lecture de ce rapport et on commence immédiatement la discussion, toujours en présence de MM. Poincaré, Chavana et Pelletier.

La transformation des agents généraux en directeurs appointés, qui résulterait de la suppression virtuellement décidée du droit de présentation, permettrait vraisemblablement de réduire dans de notables proportions le pourcentage demandé aux auteurs pour la perception de leurs droits.

Après cinq heures de séance, la Commission se sépare sans avoir pris d'autres décisions fermes que de convoquer le groupe administratif pour le mercredi 22 février, et l'assemblée générale des sociétaires pour le lundi 6 mars, à la salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche.

— Cette semaine, réunion autour du piano chez M. Massenet. Il s'agissait de l'audition de plusieurs scènes importantes de *Panurge*, comédie lyrique en trois actes, à laquelle le maître travaille depuis deux années. Et tous furent émerveillés de cette pièce étourdissante de gaîté, ébouissante de couleur, et conquis par la musicalité transcendante de la partition si spirituellement française de l'auteur de *Manon*.

— La Société de l'Histoire du Théâtre a tenu mardi dernier, à la salle des Commissions du sous-secrétariat des beaux-arts, sa séance mensuelle. Après diverses communications de MM. d'Estournelles de Constant, Emile Fabre, Henri Martin, H. de Curzon, G. Hartmann, Paul Ginisty, la Société a décerné son prix de 500 francs à M. Henry Lyonnet, auteur du *Dictionnaire des Comédiens français*. La Société a décidé, sur l'invitation du baron de Baye, commissaire, pour la France, de l'Exposition historique de Moscou, qui aura lieu l'an prochain, de réunir pour cette exposition les documents concernant les onze représentations données sur l'ordre de Napoléon, aussitôt après l'incendie, dans une salle du Palais Posniakoff, épargné par les flammes. Ces représentations, en de telles circonstances, eurent une manière d'héroïsme. Elles avaient pour interprètes les artistes français qui restaient de la troupe de Mme Bursay. La plupart d'entre eux suivirent l'armée et partagèrent les misères et les souffrances des soldats dans la fameuse et terrible retraite de Russie. M. Camille Le Senne a fait l'historique de la question du dédoublement de la Comédie-Française, plusieurs fois reprise, notamment il y a trente ans, par M. Henri de Bornier.

— Cette semaine, à la Comédie-Française, lecture, par M. Pierre Barbier, d'un drame en cinq actes et en vers : *Christian VII*. Et le drame fut reçu à corrections ! C'est un beau succès pour notre ami ; car il ne s'agit pas ici d'eau bénite de cour donnée à l'auteur pour s'en débarrasser. Le drame sera bel et bien représenté, après quelques modifications apportées au manuscrit. Félicitations à M. Pierre Barbier et à la Comédie-Française.

— A l'Opéra nous avons eu les débuts assez heureux du ténor Chad-Mouradian, l'un des derniers lauréats de notre Conservatoire, qui a chanté le rôle de *Faust* un peu à la turque, par suite de son accent méridional qui n'a pas encore disparu tout à fait, mais d'une voix bien timbrée, expressive et sonore.

— Le 28 janvier dernier, un télégramme de Dresde a été transmis à différents journaux. Il a été interprété ainsi par les *Dernières nouvelles de Munich* : « Entre l'Intendance générale du Théâtre de la Cour et la direction du Grand Opéra de Paris sont échangés des pourparlers au sujet de représentations à donner par le personnel des chanteurs et cantatrices et l'orchestre de l'Opéra de Dresde sous la direction de M. Schuch, sur la scène de l'Opéra de Paris. On jouerait le *Rosenkavalier*. Ces pourparlers n'ont pas encore abouti à une conclusion définitive. »

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Louise* ; le soir, *la Vie de Bohème* et *Cavalleria rusticana*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— Juste une année, jour pour jour, après la création à l'Opéra de Nice, sous la très artistique direction de M. Henri Villefranck, le Grand-Théâtre de Lille a donné la première représentation de *la Glu*, le drame musical de MM. Jean Richepin, Henri Cain et Gabriel Dupont qui, inconnu à Paris (!), est en train de faire son triomphal tour de France. En moins d'un mois, l'œuvre si pleine de belle santé musicale, si vivante, si émue et si personnelle du tout jeune compositeur, vient, en effet, de conquérir et Rouen, et Bruxelles, et Lille, et, incessamment, ce sera le tour de Dijon, de Nantes, de Genève, etc., sans compter la reprise très attendue qu'en prépare Nice. A Lille, le public, pourtant assez éloigné des choses de son Théâtre, a, cette fois, fait montre non seulement de curiosité, mais aussi d'enthousiasme. La salle, très bien garnie, n'a pas voulu attendre la fin de l'ouvrage pour réclamer sur la scène M. Gabriel Dupont. Il dut, tout ému, saluer trois, quatre fois, et dut reparaître encore au baisser final du rideau, entouré des interprètes qui venaient de remporter avec lui la belle et complète victoire. A premier rang de ces interprètes, il faut placer Mlle Geneviève Vix, qui fut l'inoubliable « Glu » de Nice et de Rouen et pour laquelle chaque nouvelle étape faite avec ce rôle, qu'elle a rendu si entièrement et si merveilleusement sien, est une captivante victoire. A côté d'elle, on a justement fêté l'intelligence nerveuse de Mlle de Beaumont (Marie-des-Anges), la fougue du ténor Bruzzi (Marie-Pierre), l'habileté de composition de M. Simard (Gillioury), la noblesse simple de M. Close (Cézambre) et la gentillesse de Mlle Gloris (Naïk). L'orchestre et les chœurs, dont la tâche n'est point toujours absolument facile, ont été, sous la direction absolument musicale de M. J. Dupuis, souples, sonores, gais, dramatiques et justement très applaudis, eux aussi.

— De Rouen : Mlle Geneviève Vix se trouvant prise par son service à l'Opéra-Comique de Paris, et M. Fermo ne voulant point interrompre les très fructueuses représentations de *la Glu* (on en est déjà à la huitième, avec toujours des salles combles), nous avons eu une nouvelle interprète de l'ouvrage de M. Gabriel Dupont : Mlle Catherine Mastio. Avec beaucoup de charme, de perversité, de coquetterie et de belle émotion, Mlle Mastio a, elle aussi, obtenu très grand succès auprès de notre difficile public. On lui a fait fête, ainsi qu'à Mme Mague, MM. Sorrèze et Nucelly, toujours vaillants et défenseurs convaincus de cette belle œuvre que notre jeune chef d'orchestre, M. Théodore Mathieu, conduit avec enthousiasme.

— Deux essais importants de décentralisation. A Marseille, le 27 janvier, le Grand-Théâtre a donné la première représentation de *la Vendetta*, drame lyrique, livret tiré par MM. Robert de Flers et G.-A. de Caillavet d'une nouvelle de Loriot Lecaudey, musique de M. Jean Nougués. Et à Lyon, deux jours après, le Grand-Théâtre offrait à son public la primeur d'un ouvrage inédit, *Pantagruel*, opéra héroï-comique en cinq actes et six tableaux, paroles de MM. Alfred Jarry et Eugène Demolder, musique de M. Claude Terrasse, dont les principaux rôles étaient remplis par Mlle Vuillaume et MM. Fabert et Raynal.

— Très brillant le concert populaire de dimanche dernier, à Lille, où la présence de Ch.-M. Widor avait attiré un très nombreux public. La superbe ouverture des *Pêcheurs de Saint-Jean*, l'exquise suite de *Conte d'Avril*, la pittoresque *Ouverture Espagnole* ont été excellemment rendus par l'orchestre sous la direction de l'auteur, lequel était resté au pupitre pour conduire, entre ses propres œuvres symphoniques, le concerto en *sol* de Max Bruch et le *Caprice Andalou*, de Saint-Saëns, interprétés par l'éminent violoniste Sechiari. C'était la première fois que les Lillois entendaient comme virtuose le kapellmeister ordinaire de leurs concerts, Pierre Sechiari ; aussi lui firent-ils fête, ovations, rappels : MM. Widor et Sechiari durent venir cinq ou six fois saluer le public à la fin de cette séance qui restera dans le souvenir des auditeurs.

NÉCROLOGIE

Une artiste remarquable, dont un accident terrible avait brisé prématurement la brillante carrière théâtrale, Mme Élisabeth Frandin, vient de mourir à Milan, âgée seulement de cinquante et un ans. Née à Helsingfors, en Finlande, le 7 avril 1859, elle avait fait son éducation musicale au Conservatoire, où, après avoir obtenu un premier accessit de chant en 1879, elle se voyait, l'année suivante, décerner un premier prix d'opéra exceptionnellement brillant. Ce n'est cependant qu'aux Folies-Dramatiques qu'elle se montra d'abord au public, dans une opérette de Charles Grisart, *les Poupées de l'Infante* (9 avril 1881). Engagée ensuite à l'Opéra-Comique, elle y débuta, le 15 octobre 1882, dans *les Dragons de Villars*, après quoi elle créa le rôle de Mallika dans *Lakmé*. Sa voix était malheureusement courte et sans portée, mais elle rachetait ce défaut naturel par des qualités vocales et scéniques de premier ordre. Toutefois, on ne sut pas l'employer à l'Opéra-Comique, qu'elle quitta bientôt pour prendre la carrière italienne, où elle se fit une réputation éclatante sous le nom de Lison Frandin. C'est, croyons-nous, par l'Amérique qu'elle commença cette carrière, et c'est après s'être fait connaître en Russie, qu'elle vint enfin en Italie, où elle devint promptement la favorite du public et où ses succès furent retentissants jusqu'à l'événement qui l'éloigna de la scène à jamais. Il y a une quinzaine d'années, elle se rendait à Varsovie, pour y faire une saison de gala, lorsqu'elle fut victime d'un accident de chemin de fer qui faillit lui coûter la vie et où elle fut blessée de la façon la plus grave, si grave qu'il lui fut pour toujours impossible de reparaître au théâtre. D'autre part, elle avait perdu dans ce désastre environ 80.000 francs de bijoux, d'argent et de costumes, outre les 25.000 francs de l'engagement qu'elle ne pouvait tenir. Elle reçut de la Compagnie des chemins de fer une indemnité de 100.000 francs. Mais lorsqu'elle fut guérie, après plusieurs mois de souffrances, elle dut se résigner désormais à la carrière de professeur. Mlle Frandin avait épousé en Italie, il y a longtemps déjà, M. Combi, ancien directeur de *l'Adriatico*.

— Nous annonçons avec regret la mort de Mme Leblanc, née Marie-Antoinette-Thérèse Gaillard, ancien professeur de solfège au Conservatoire, où elle fut démissionnaire en 1900. Née à Marseille le 2 septembre 1850, elle avait fait elle-même de brillantes études au Conservatoire, où elle avait obtenu une première médaille de solfège en 1867, un premier prix de piano en 1868 et un premier prix d'harmonie et accompagnement en 1872. Elle avait été nommée professeur de solfège en 1877. Mme Leblanc est morte à Villiers-sur-Marne le 24 janvier.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4168. — 77e ANNÉE. — N° 6. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 11 Février 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SOIR DE SILENCE

n° 5 des *Musiques sur l'eau*, de THÉODORE DUBOIS, poésie d'ALBERT SAMAIN. — Suivra immédiatement : *Chanson*, d'ALFRED DE MUSSET, musique de GABRIEL DUPONT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Tendre aveu*, de M. MARSICK, transcription pour piano. — Suivra immédiatement : *Ah ! le joli conte*, n° 4 des *Piécettes*, de MAURICE PESSE.

LETTRES ET SOUVENIRS

1871

(Suite et fin.)

En novembre, un important événement musical avait eu lieu à Bologne. Le Théâtre communal avait représenté *Lohengrin* avec beaucoup d'éclat. C'était l'une des premières incursions — sinon la première ? — du théâtre de Richard Wagner en Italie.

L'œuvre montée avec le plus grand soin, interprétée par des chanteurs renommés, un orchestre nombreux et discipliné, des chœurs excellents, avait obtenu un immense succès, surtout de curiosité. C'était du moins l'impression qui se dégageait de la lecture des journaux italiens.

Nous possédions la partition de ce chef-d'œuvre, que nous ne nous lassions pas de nous jouer depuis que Flaxland, un peu avant la guerre, en avait publié une édition avec traduction française, et nous avions bien songé à entreprendre le voyage de Bologne malgré les quatorze heures que les trains les plus rapides mettaient alors à faire le chemin ; mais l'hiver fut cette année d'une rigueur si exceptionnelle que nous avions hésité en considérant chaque matin les fontaines et les bassins illustrés de glaçons fort pittoresques dans leur variété et charmants à regarder surtout de l'autre côté de la vitre !

Or, un soir, dans le salon de l'Académie, nous nous trouvions quelques attardés réunis au coin du feu vers dix heures — de vrais noctambules à Rome, à cette heure, par ce temps ! — lorsque la porte s'ouvrit brusquement et, tout grelottant, parut le peintre Edouard Blanchard (1) fraîchement débarqué — c'est le cas de le dire — du train de Florence où il était parti en août pour aller exécuter sa copie réglementaire au musée des *Uffizzi*.

Blanchard, le dos au feu, un peu remis de ses dix heures de route en compagnie de Son Altesse l'onglée, nous fit part de l'émerveillement dans lequel l'avait plongé, la veille, une exécution de *Lohengrin* donnée dans l'un des grands théâtres de Florence.

— Vous, les musiciens, il faut aller entendre cela, nous dit-il impérativement en ajoutant mille détails qui achevèrent de nous décider.

Un coup d'œil échangé avec l'un de mes camarades, l'indicateur consulté et chacun s'en fut boucler sa valise.

Le lendemain nous prenions un des premiers trains du matin et nous arrivions à Florence vers six heures pour dîner et assister à la représentation qui commençait à huit.

La neige atteignait plus d'un mètre dans les rues encombrées d'innombrables cantonniers et de tombereaux allant déverser leur chargement dans l'Arno.

C'est à grand'peine que nous pûmes nous procurer deux places, car l'événement était bien sans précédent pour les Florentins !

Le succès de Bologne avait été si retentissant qu'un impresario de Florence avait frété tout l'équipage depuis la *prima donna* jusqu'au dernier machiniste ; et le chariot de Thespis, passant l'Apennin chargé de tous les décors, costumes, accessoires nécessaires à la représentation, avait littéralement transplanté l'ouvrage d'une ville dans l'autre.

*
* *

La représentation fut superbe. Dès avant le commencement de la géniale introduction, la salle était remplie. Le roi Victor-Emmanuel occupait sa loge avec son fils, le prince Humbert ; derrière eux on reconnaissait les plus grands personnages de la cour. Les loges étaient occupées par toute la haute société en tenue de gala, et le coup d'œil vraiment impressionnant dans une atmosphère de vie intense.

. . . .

Ce fut une inoubliable soirée !

Dans l'état d'esprit où je me trouvais alors, la profondeur de l'émotion devait rester ineffaçable. La lecture m'avait rivé bien des heures à cette œuvre admirable ; la représentation

(1) Voir ROME, *Souvenirs d'un musicien* (Hachette, Edit.).

me bouleversa littéralement, moins par sa mise en scène que par l'instrumentation, que, sauf deux ou trois fragments entendus à Paris chez Pasdeloup, je ne connaissais pas encore.

J'avais devant moi, vivant dans la magnificence d'une exécution remarquablement fondue, non pas seulement un opéra, mais l'opéra idéal qu'une éducation opposée m'avait jusqu'alors empêché d'entrevoir, quand elle ne le combattait pas!

On sourira sans doute, comme je souris un peu moi-même, au souvenir d'une telle émotion puisqu'il ne s'agit *que* de *Lohengrin*, qui, dans l'œuvre de Wagner, apparait à certains de ses admirateurs comme peu de chose *(sic)* à côté de la *Tétralogie!* Mais qu'on veuille bien songer à ce que pouvait être pour un conscrit de 1871 la découverte de ce nouveau continent!

Et puis, le temps a passé. Depuis cette fameuse soirée j'ai entendu tout Wagner; mais le fer rouge a marqué pour moi *Lohengrin* d'une empreinte telle que c'est toujours à lui que revient le meilleur, le plus sincère de mon admiration. En cela, je prends rang parmi la majorité des auditeurs en Allemagne même, où, d'après les statistiques, *Lohengrin* et *Tannhäuser* restent les ouvrages les plus joués.

Lohengrin, outre ses géniales qualités musicales, a pour lui son poème admirable : celui de l'Amour et de Psyché, tous deux germanisés si l'on veut, mais si peu! Poème où le merveilleux même reste si profondément humain!!

. . . .

A Florence on avait pratiqué quelques coupures qui, renseignements pris, avaient été consenties, sinon suggérées, par Wagner. Je ne suis pas certain qu'elles aient été maintenues à Paris dans la version de l'Opéra, à laquelle, d'ailleurs, elles ne semblent pas s'imposer. Peut-être pourrait-on resserrer un peu la scène qui commence le second acte et celle qui le finit. Je crois me rappeler que c'est sur ces deux points qu'avaient opéré les ciseaux à Florence; mais je ne saurais exactement préciser.

En tous cas, l'œuvre est si robuste qu'en dépit de quelques verrues — s'il en est? — sa portée est certaine pour peu qu'elle soit défendue par un bel orchestre, de vaillants artistes et, *surtout*, des chœurs un peu soucieux de chanter!

*
* *

L'impression chez les Italiens était bien celle de la surprise. Pendant un entr'acte, sous le vestibule du théâtre, deux jeunes gens la résumaient en quelque sorte dans un entretien; l'un avait pu trouver une place, l'autre, n'y ayant pas réussi, venait aux renseignements :

— Eh bien?

— Curieux, mon cher, très curieux! Un opéra sans airs, sans vocalises, sans couplets, sans ouverture! *(senza sinfonia.)*

— Mais enfin?...

— Curieux, te dis-je, très, très curieux!

*
* *

Comme on doit le penser, les frais avaient été considérables pour ces trois uniques représentations; aussi l'impresario avait-il dû majorer le prix des places et le porter au double du tarif le plus élevé. L'*ingresso* — le droit d'entrée — était monté à quinze francs et le moindre fauteuil à dix; soit vingt-cinq francs pour entendre *assis* la représentation.

Ce chiffre était exorbitant pour l'époque; il reste encore d'exception à Paris même, à l'Opéra. Malgré cela on eût pu remplir deux fois la salle!

Le fécond enseignement qui se dégageait de cette seconde représentation à laquelle nous venions d'assister nous décida à rester pour la troisième, qui avait lieu le surlendemain. Je profitai des loisirs forcés de ces deux journées — poussé aussi par la température insupportable du dehors — pour aller passer les heures dans les musées; du moins on n'y gelait pas! Et puis, c'était une occasion de conter aux chefs-d'œuvre consultés deux mois auparavant que quelques notes avaient été alignées depuis notre dernière entrevue!

*
* *

La seconde audition de *Lohengrin* acheva de river la partition dans nos mémoires, et le lendemain nous reprenions le chemin de Rome avec escale à Livourne où, pour le soir même, le théâtre affichait *Robert le Diable* avec seize musiciens à l'orchestre!

Pour une antithèse, c'était une antithèse! Au lendemain de *Lohengrin* par un orchestre formidable, *Robert* avec seize *professori....*, il ne fallait pas manquer cela!... Mon Dieu, que ce fut drôle!... Bertram, sans doute pour souligner la noirceur de son âme, s'était fait une tête de ramoneur! La *valse infernale* et ses feux de Bengale, le cimetière avec les nonnes...., tout cela était inénarrable! Et l'on gelait dans la salle au point de se demander comment les malheureux chanteurs s'y prenaient pour ne pas éternuer leur rôle et quels prodiges devait accomplir les seize musiciens de l'orchestre pour doigter une simple gamme!

Dans un entr'acte, le grog réparateur s'imposait; l'établissement où il nous fut servi avait épinglé sur l'une de ses colonnes cette dépêche qui venait d'arriver :

Paris, 5 heures du soir,
21 degrés sous zéro. On passe la Seine à pied sec.

A Livourne, le thermomètre n'avait pas osé descendre à ces profondeurs effroyables; mais il s'était certainement arrêté à moitié chemin et cela nous paraissait plus que suffisant!

Le lendemain, nous rentrions à Rome emmitouflés comme des Esquimaux, et Grenier, en nous apercevant, eut les meilleures raisons pour placer fort judicieusement son fameux : « Je vois ce que c'est! »

. . . .

Ce voyage vers le milieu de décembre fut la dernière impression à noter dans cette année 1871, commencée pour nous par le canon grondant autour de Paris, continuée par un de ces voyages qu'on ne refait pas, l'initiation à une vie nouvelle dont chaque jour apportait son enseignement, achevée enfin dans la splendeur d'un art nouveau trouvant en nous le magnifique récepteur de la jeunesse, de l'enthousiasme et de la foi.

(Fin.) HENRI MARÉCHAL.

BULLETIN THÉATRAL

DÉJAZET. — *Les Camelots du 201e*, pièce en trois actes de MM. Jacques Nayral et Henri Clerc.

C'est le vandeville habituel, ni meilleur, ni pire que beaucoup de ceux qui le précédèrent et que beaucoup de ceux qui lui succéderont. Il s'appuie sur l'indéracinable quiproquo : un oncle de province, trouvant sa nièce nouvellement mariée dans les bras d'un jeune monsieur, prend naturellement le jeune monsieur pour son neveu. Et cela dure trois actes. Pour tenter de donner allure plus moderne à leur fantaisie, MM. Jacques Nayral et Henri Clerc ont imaginé que le mari de la dame est camelot du roi — la voilà bien, l'actualité brûlante! — et comme ils savent que les militaires sont très aimés à Déjazet, ils ont ajouté que le dit mari fait son service militaire, d'où un second acte à la cantine d'une caserne qui est, évidemment, le mieux venu.

Les Camelots du 201e, montés avec soins matériels par M. Rolle, sont joués avec turbulence par MM. Philipon, Vallée, Desplas, Leriche, Wagmann, et avec charme par les gracieuses Mlles Magda James et Fernande Bernard.

P.-E. C.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Le maître Théodore Dubois vient de continuer la série de mélodies qu'il intitule *Musiques sur l'eau*. Quelques numéros déjà parus, comme *Écoute la symphonie*, par exemple, avaient attiré vivement l'attention. Ceux qui viennent de paraître ne leur sont certes pas inférieurs. On le verra par ce *Soir de silence* que nous donnons aujourd'hui. Ce ne sont là pas de simples mélodies, mais plutôt de petits poèmes sans formes trop arrêtées, toujours d'une pensée élevée et d'une coloration charmante.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXIV
L'ACOUSTIQUE D'UNE SALLE DE CONCERTS ET SON INFLUENCE SUR L'ORCHESTRE

Aux maîtres Saint-Saëns et Massenet, défenseurs d'un « sanctuaire menacé » (1).

Après avoir savamment et spirituellement disserté de l'orgue, le nouveau collaborateur de *l'Écho de Paris*, qui n'est autre que le compositeur de *l'Ancêtre* et de la grande symphonie française en *ut* mineur, nous parlait, à la fin de janvier (2), du vieux Conservatoire de la rue Bergère et de son « air *d'autrefois* »; il disait adieu, non sans un sourire de tristesse, à cette cour absurde et vénérable où la polyphonie la plus discordante a de tout temps dépassé toutes les musiques futures, à ce musée de souvenirs qu'il reconnaît avoir tant aimé, « comme on aime tout ce qui tient à la première jeunesse »... Et n'est-ce pas sur ce ton qu'un ermite, à l'aurore, entretient ses abeilles virgiliennes dont le bourdonnement harmonieux prend la voix du passé? Voici le maître amené tout naturellement à dire son mot sur la fameuse salle du Conservatoire, berceau de la *Société des concerts ;* la plus certaine partie de son éducation s'est faite à la bibliothèque :

Mais il ne suffit pas de lire de la musique, il faut en entendre. La *Société des concerts* était là ; mais c'était le Paradis, gardé par un ange à l'épée flamboyante, sous la forme du portier de la rue Bergère, nommé Lescot, chargé d'empêcher les profanes d'entrer dans le sanctuaire. Il m'aimait beaucoup, ce Lescot : intelligent, il comprenait ce besoin d'entendre l'orchestre qui me dévorait, et il faisait sa ronde le plus lentement possible, afin de ne pouvoir m'expulser qu'à la dernière extrémité. Heureusement pour moi, un abonné, M. Marcelin de Fresne, me donna dans sa loge une place qu'il me fut permis d'occuper pendant plusieurs années ; je lisais, j'étudiais les symphonies avant de les entendre, et je m'apercevais, dans l'exécution si vantée de la Société, de graves défauts que personne ne supporterait maintenant, et qui passaient inaperçus. Naïf et sans arrière-pensée, il m'arrivait parfois de les signaler, et l'on peut imaginer facilement quelles foudres j'appelais ainsi sur ma tête !

Ailleurs, déjà (3), le novateur de *Samson* nous avait fait pressentir que la sacro-sainte Société n'était pas immuable comme un dogme et que, docile aux lois de la vie, elle s'était modifiée avec les ans, — dans le sens de la *solidité ;* ses programmes, jadis recueillis par Elwart, ont fini par éliminer les concertos de trombone et les virtuosités encombrantes ; et, le croirons-nous, la Société ne s'est pas moins sensiblement modifiée dans le sens de la *perfection ;* non, les exécutions n'ont pas dégénéré : c'est justement le contraire ; et le maître Saint-Saëns ajoutait, sous le consulat, maintenant lointain, de Deldevez, qui fit la guerre à des préjugés devenus traditions : « Au charme, à la distinction de la sonorité, qui signalèrent de tout temps la Société, se sont jointes la précision du rythme et la justesse des mouvements qui lui faisaient quelquefois défaut. Le fini des nuances s'est complété de l'élégance du style ». En même temps, déjà, l'avocat résolu de l'harmonie contre les fadeurs du *bel canto* nous apprenait comment il s'était fait une réputation de « compositeur dangereux » en mordant au fruit défendu que la Société, nouvelle Ève, ne manquait pas de lui tendre en cachette ; mais, pour un jeune élève d'Halévy, la tentation ne devenait-elle pas irrésistible de se faufiler dans les couloirs, de se blottir dans une loge, et de rapporter dans sa classe, après les répétitions du samedi matin, quelque odeur de Beethoven ou de Mozart « qui sentait fortement le fagot » ? Dans ce paradis prohibé de la musique instrumentale, Gounod n'avait pas manqué de précéder son admirateur, quand il se permettait d'aller écouter aux portes magiques non seulement la *Société des concerts*, mais le *Roméo* de Berlioz et d'en retenir toute une phrase !

L'évocateur du vieux Conservatoire, aujourd'hui désaffecté, poursuit :

Pour le public, le grand succès des concerts de la Société tenait au charme incomparable de leur sonorité, qu'on attribuait à la salle ; les membres de la Société partageaient eux-mêmes cette opinion et n'auraient pas souffert qu'un autre orchestre se fît entendre dans le même local. Cette situation dura jusqu'au jour où Antoine Rubinstein obtint du ministère des Beaux-Arts l'autorisation d'y donner concert avec le concours de l'orchestre Colonne. La Société jeta feu et flammes, menaça de suspendre ses séances ; on passa outre, et l'on s'aperçut, à la surprise générale, qu'un autre orchestre, dans cette même salle, produisait un tout autre effet, et que la sonorité si goûtée tenait à l'illustre Société elle-même, à la qualité des instruments employés, au fondu de l'exécution.

La salle n'en est pas moins excellente et digne d'être conservée, dans une ville où les salles de concert sont si peu nombreuses. Elle n'est plus suffisante pour le grand développement des compositions modernes. Mais quel merveilleux local pour les concerts, si nombreux, donnés par des virtuoses, chanteurs ou instrumentistes, avec orchestre, et pour les concerts de musique de chambre! Enfin, la salle où la France a été initiée aux chefs-d'œuvre de Haydn, Mozart et Beethoven, initiation dont l'influence fut si profonde, est un lieu historique; sa destruction serait un acte de vandalisme qui sera épargné, il faut l'espérer, à l'histoire de la capitale.

Qui n'applaudirait à cette espérance secrètement partagée par tous les vrais amis de la vraie musique? Aussi bien, l'espoir du maître Saint-Saëns ne concorde-t-il pas à propos avec l'opinion du maître Massenet que nous avons aussitôt reproduite ici-même, à son heure (1), et qui considère la salle où Beethoven fut révélé par Habeneck « comme *un souvenir historique*, qu'il faut conserver *intact* »? Sur la préservation même de la salle, aucun désaccord n'est possible entre artistes; les remarques, objections, divergences de vues, ne sauraient porter que sur des détails techniques de résonance, et, partant, de destination...

Lorsque, dès le 2 janvier 1910 (2), nous osions prétendre, avec quelques confrères plus physiciens que nous, que « la salle fait l'orchestre », nous ne voulions pas affirmer du tout que l'excellence du cadre déterminât seule la beauté du tableau : ce qui serait vraiment par trop flatteur pour la salle et gratuitement injurieux pour la Société. Nous voulions seulement dire — et nous avons dit — que l'auditeur de passage et l'abonné même se doutent réellement trop peu des rapports, aussi mystérieux que réels, d'un orchestre avec son vaisseau de toiles et de boiseries, du contenu mélodieux avec son contenant sonore, de la *physionomie* de la Musique éphémère avec son *cadre* permanent, qui s'améliore lui-même avec les années. Entre le cadre et l'œuvre d'art, entre l'orchestre et la salle, existe une sorte de complicité tacite, secrète, instinctive, magique, en vue de la beauté d'une résultante mystérieusement fugitive... On s'en était bien aperçu, n'est-ce pas? en 1897-1898, pendant l'hiver de travaux urgents où la *Société des concerts* émigra du vieux Conservatoire au nouvel Opéra : dépaysée dans ce désert, obligée de grossir l'effet, de forcer le ton, de prêcher dans l'immensité, de frapper trop fort pour frapper juste...

Or l'exemple d'Antoine Rubinstein, une fois accompagné dans la bonbonnière pompéienne par l'orchestre du Châtelet, n'est, pour ainsi dire, que la contre-épreuve édifiante du phénomène acoustique que tout mélomane a pu constater. Aussi bien, l'expérience serait suggestive : envoyer le même orchestre dans des salles diverses; et, *réciproquement*, faire défiler plusieurs orchestres différents dans une même salle... On m'objectera qu'un auditeur exercé, qui se cantonnerait dans une loge d'aveugles ou qui se laisserait mettre un bandeau sur les yeux, pressentirait aussitôt à quel groupe d'instrumentistes son oreille se trouve avoir affaire et reconnaîtrait partout le fini de notre ancienne *Société des concerts;* mais cela n'infirme pas le moins du monde l'influence de la salle sur son orchestre habituel! En effet, l'expérience manifesterait seulement, au contraire, toute la série d'habitudes que le cadre impose aux exécutants du tableau sonore : « On ne crie pas dans un salon », disait M. Taine. Et, pareillement, dans ce décor de muses grecques, aucune délicatesse n'est perdue, le parfum se concentre, le moindre *tutti* sonne impérieusement. Si la fonction crée l'organe, les physiologistes du son peuvent répéter que « la salle fait l'orchestre » en l'obligeant à *parler* chez elle, à *crier* ailleurs... Et le cri de gens habitués de longue date à parler avec la politesse des anciens jours ne paraîtra-t-il toujours et partout quelque peu *forcé?*

C'est pourquoi nous ne voyons pas sans appréhension ni regret l'exode annoncé de la Société présente et de son élégant chef résolument classique dans leur impatient désir de se moderniser et de trouver un nouveau cadre plus décoratif, qui réponde mieux *au grand développement des compositions modernes* : adieu l'heure exquise des nuances et du *fondu* merveilleux! *La Société des concerts*, comme une reine en exil, y perdra sa couronne en conservant son nom... Mais l'avenir n'est à personne, et si le temple des neuf Muses beethovéniennes est, tôt ou tard, épargné par nos trop modernes Vandales, — qui nous assure qu'une autre « Société », résolument classique et même bravement *rétrospective*, celle-ci (pourquoi pas ?) ne viendra point rendre la vie et la voix à l'atmosphère incomparable abandonnée par l'héritière irréfléchie d'Habeneck? Le cadre délaissé réveillera l'essaim mystérieux des nuances; une forêt, même veuve de ses dieux, ne retrouve-t-elle pas, à chaque printemps,

(1) Voir, dans *le Ménestrel* du samedi 5 novembre 1910, notre « petite note » sur la Salle des concerts du Conservatoire.

(2) Dans *l'Écho de Paris* du dimanche 22 janvier 1911.

(3) Dans *Harmonie et Mélodie*, 1885 ; pp. 190-195.

(1) Voir *le Ménestrel* du samedi 29 janvier 1910.

(2) Dans la seconde partie de notre plaidoyer pour « Un sanctuaire menacé » dans *l'Écho de Paris* de ce dimanche-là.

ses divins murmures? Les dieux s'en vont; d'autres viendront... Aucun dieu mortel, je veux dire humain, n'est indispensable... Aussi bien, le sanctuaire est trop excellent pour demeurer vide, trop aristocratiquement sonore pour devenir silencieux...

On entend dire, on dit : *La salle a été bonne, elle ne l'est plus* (1), ce qui veut dire moins ironiquement (si cela signifie quelque chose) que la musique a marché depuis un siècle et que le cadre répond mal à sa nouvelle destination ; mais pourquoi ne pas lui conserver l'ancienne ? Et cela serait si neuf, — à force d'être ancien ! Nos amours incertaines, partagées trop légèrement entre la musique de l'avenir et la musique du passé, ne verraient pas sans plaisir un orchestre restreint nous restituer ici, *comme elles furent écrites*, les symphonies des Haydn, des Mozart et des Beethoven, sans le surcroît d'archets et l'excédent de sonorité que tous nos orchestres logés dans des salles trop vastes se croient tenus de leur adjoindre... On se fait une idée fausse de nos classiques musicaux, et même de Beethoven, en les entendant démesurément grossis et boursouflés par ce dédoublement des pupitres ; et l'étudiant du Cirque d'hiver ou du Châtelet ne connaissait pas mieux le *Septuor* ou la *Sérénade* juvénile, alors que tous les instruments à cordes osaient contribuer à leur pénible travestissement... Laquelle remarque s'applique à l'intime *Siegfried-Idyll* autant qu'au somptueux *Israël en Égypte;* et naguère, malgré ces débordements tout contemporains, la petite salle pompéienne ne plaidait-elle pas pour elle-même en se faisant la coupe sonore de ce vieux vin généreux? La plénitude précise de ses ondes réfute souverainement notre ironiste déjà cité, qui lui trouve « un parfum de moisi » quand il s'agit des vieux maîtres, ou quelque « aspect *bal public* désastreux » dès qu'interviennent les richesses de l'orchestration moderne... Et demain, comme hier, la salle *fera* l'orchestre qui viendra rendre au vieux cadre la chère image éphémère des vieilles symphonies immortelles, qui sont et seront toujours l'idéal de la musique de chambre, au sens élargi du mot : merveilleuse *correspondance*, qui défendra longtemps, comme elle a défendu depuis près d'un siècle et contre tous les ouragans musicaux, le charme ailleurs totalement oublié d'une *exécution classique* et qui s'accorde, au fond du sanctuaire, avec la religion du souvenir... Encore plus que le *sentiment* (ne craignons pas de le répéter ici), *l'acoustique* réclame le maintien de la moins imparfaite des salles existantes. L'heure est solennelle; et nous ne saurions trop remercier aujourd'hui les meilleurs de nos maîtres de s'associer dans un vœu qui les honore, au moment où leurs claires partitions françaises se trouvent fraternellement unies dans nos bravos.

Raymond Bouyer.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — L'ouverture d'*Hänsel et Gretel* est une page symphonique d'un réel mérite, où la fraîcheur des idées issues de vieux lieder allemands s'allie à une maîtrise rare et à une spirituelle et étincelante instrumentation. Toute l'œuvre d'Humperdinck est d'ailleurs charmante, et l'on peut s'étonner qu'elle ne figure plus au répertoire de l'Opéra-Comique après y avoir jadis brillamment réussi. Le concerto en *la* mineur de M. Saint-Saëns pour violoncelle est justement célèbre. Dans la bibliothèque assez restreinte de cet instrument il occupe une place prépondérante, et à juste titre. M. Pablo Casals l'interpréta magnifiquement et obtint des acclamations et des rappels sans fin. Dans l'*Élégie* de Gabriel Fauré, de si suave tendresse et sereine mélancolie, l'artiste se surpassa. Un jeune pianiste étranger au jeu nerveux et coloré, M. A. Ribo, joua de façon correcte et intéressante une *Rapsodie espagnole* d'Albeniz qui n'a pas l'entrain et l'envergure de la *Cataloña* du même auteur, mais qui méritait d'être tirée de l'oubli. Il paraît que l'œuvre écrite par Albeniz pour piano et orchestre s'est perdue : seule la version de piano a subsisté. C'est M. Enesco qui l'a instrumentée à nouveau, et il s'est acquitté de sa tâche avec un soin parfait de l'équilibre sonore. L'importante scène de *Fervaal* de M. Vincent d'Indy formait la pièce de résistance du concert. Excellemment interprétée par Mlle Cheual, M. Franz, et surtout par l'orchestre, cette scène, dans laquelle Guilhen et Fervaal s'avouent leur amour et arrivent graduellement au paroxysme de la passion, est une page de pure et grandiose beauté que le recul du temps n'a pas atteinte, et qui pourrait bien être un des sommets de l'art lyrique moderne. La salle, vraiment électrisée, a fait à l'œuvre et aux interprètes une émouvante ovation. Le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* de M. Debussy, que le public ne se lasse pas d'entendre et où excella la flûte émue et tendre de M. Blanquart, et le *Don Juan* de Richard Strauss, dont la prestigieuse et rutilante instrumentation n'arrive pas à masquer la vacuité inélégante des idées, formaient un piquant contraste bien fait pour mettre en évidence la conception d'art si divergente de deux races sur laquelle il serait vain d'épiloguer.

J. Jemain.

(1) Mot de M. Claude Debussy dans l'enquête de la *S. I. M.* (nº du 15 février 1910).

P. S. — Dans mon précédent compte rendu sur la fâcheuse symphonie de M. Mahler aux Concerts-Lamoureux, j'ai traité de « compendieuse » cette œuvre aux dimensions invraisemblables. Plût au Ciel qu'elle eût mérité ce terme dans son sens littéral!... J'avais voulu marquer par lui combien abrégés et rudimentaires s'avéraient les modes de développements de l'auteur. Le contexte de ma phrase ne laissait aucun doute sur ma pensée, et les lecteurs du *Ménestrel* en auront rétabli le véritable sens.

J. J.

— Concerts-Lamoureux. — L'ouverture du *Roi Lear*, de Balakirew, a provoqué le même étonnement que sa symphonie entendue récemment à la salle Gaveau. On demeure surpris que l'artiste qui a disposé, dans *Thamar*, de coloris si éclatants, se soit montré à nous dans d'autres ouvrages un froid imitateur des grands classiques. On regrette particulièrement que le drame si émouvant de Shakespeare n'ait pu lui inspirer que des pages entièrement pâles et presque dénuées d'accent. M. Chevillard eût été plus largement en communion avec la partie française de son auditoire s'il avait fait entendre *le Roi Lear* de Berlioz, ce qui aurait préparé les voies à l'admirable *Scène d'amour* de *Roméo et Juliette*, qui était au programme. Cette scène, dont l'élévation de pensée et la beauté poétique ne le cèdent en rien aux plus grands chefs-d'œuvre de la musique, a été prise dans un mouvement trop rapide et rendue avec une insuffisance de conviction et de compréhension regrettable. Il ne faudrait pas, même sans le vouloir, retomber dans les errements que nous avons reprochés autrefois à Charles Lamoureux, lorsqu'il rapprochait sur ses programmes des ouvrages de Berlioz et de Wagner, présentant les premiers avec l'interprétation la plus insuffisante et la plus mesquine, tandis qu'il accordait aux seconds tous les avantages d'une exécution hors ligne. Le scandale des représentations des *Troyens* par la Société des grandes auditions est encore dans la mémoire de tous les Français à qui l'œuvre de Berlioz reste chère, et, dans cette affaire encore, Charles Lamoureux n'était pas irresponsable. Dimanche dernier, avec bonne intention sans doute, M. Chevillard a fait précéder sur son programme la *Scène d'amour*, pénétrante et calme, de Berlioz, par le *Duo d'amour* effroyablement tumultueux et passionné de *Tristan et Isolde*, de sorte qu'après la secousse causée par l'œuvre wagnérienne, il n'est plus resté d'attention suffisante pour celle de Berlioz. M. Chevillard ne peut manquer d'éviter à l'avenir de faire jouer nos chefs-d'œuvre nationaux dans d'aussi défectueuses conditions. Mme Borgo, qui chantait le rôle d'Isolde, a une voix chaude et une diction très nette ; peut-être lui manque-t-il un peu l'art d'idéaliser son personnage et d'en faire le type d'une légendaire héroïne d'amour. Mlle Gisèle Berg a de l'ardeur, des accents vrais et une voix bien timbrée. M. Hans Tänzler possède un bel organe et un style pur ; il a rendu de façon exquise l'invocation à la nuit. Le concert se terminait par la symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns.

Amédée Boutarel.

— Concerts-Sechiari. — En abandonnant la salle Gaveau un peu avant la fin du Concert-Lamoureux, j'ai pu entendre au Théâtre-Marigny *les Amours du Poète*, de Schumann, chantés par Mme Felia Litvinne, avec l'orchestration de M. Théodore Dubois. Si peu partisan que l'on puisse être des orchestrations appliquées a des ouvrages écrits originairement pour piano avec ou sans voix, il faut bien reconnaître qu'elles sont utiles et nécessaires pour permettre aux chefs-d'œuvre de se produire dans les conditions qui leur assurent précisément la plus belle et la plus large expansion. Nous pouvons ajouter que la version des *Amours du Poète* de M. Théodore Dubois est d'une fidélité scrupuleuse et de la plus absolue discrétion. Avec cela elle est ravissante de couleur et d'accent, très variée d'ailleurs et très diverse dans le groupement des instruments, comme l'indiquait le caractère de chacun des seize lieder de l'*Intermezzo* que Schumann a mis en musique. Un seul, *J'ai pardonné*, supporte mal l'orchestration. Il a été bissé, ce qui a permis à Mme Litvinne de le dire en allemand la seconde fois. Le plus délicieux de tous pourrait bien être le nº 12, *Un jour de l'été, dès l'aube...* à cause de l'emploi si heureux des harpes au milieu des flûtes et des clarinettes, qui chantent harmonieusement d'un bout à l'autre. La fin, particulièrement, lorsque la voix s'est tue tristement sur ces mots, *Qu'à notre sœur tu pardonnes, ô sombre et cruel amant*, s'achève comme un rêve de bonheur après des tristesses d'amour. Au piano c'est exquis, et cela ne perd rien à l'orchestre ; c'est tout dire. Le nº 15, *les Vieux Récits m'attirent*, est d'une finesse de touche admirable avec ses deux mouvements contrastés, ses belles notes tenues et l'emploi si aimablement pittoresque des trompettes vers le milieu. Le dernier poème, *les Vieux et Tristes Rêves*, le seul dans lequel les instruments jouent à plein orchestre avec puissance, produit un grand effet. Les cors, hautbois, clarinettes et violons dessinent, pour terminer, des chants suaves qui s'enchaînent et se répondent. C'est d'un charme poétique intense. Mme Litvinne interprète *les Amours du Poète* en tragédienne lyrique plutôt qu'en chanteuse de concert et cette manière porte sur le public. Elle a été applaudie et rappelée à maintes reprises. La Mort d'Isolde, qui terminait la séance, lui a permis de déployer librement ses qualités dramatiques. Elle l'a fait avec une réelle supériorité, beaucoup de force et une flamme entraînante. Wagner, qui a si injustement écrit contre Schumann, s'étonnerait peut-être de voir *les Amours du Poète*, si beaux et si élevés d'inspiration, ne point pâlir à côté de *Tristan*.

Amédée Boutarel.

— A ce même concert Sechiari, le compositeur Raymond Rôze a dirigé lui-même trois œuvres de sa composition : un lied, *Je t'écris*, et un *Ave Maria* chantés par Mme Litvinne, puis une vibrante *Marche et Bacchanale* pour *l'Antoine et Cléopâtre*, de Shakespeare. Les trois œuvres, qui dénotent chez leur auteur un talent surtout dramatique, ont été bien accueillies du public.

— Concert-Hasselmans. — Deux œuvres nouvelles, *Prélude d'un ballet*, par

M. Roger Ducasse, et *Cortège*, par M. Tournier, ont produit peu d'impression. La symphonie *le Nouveau monde*, de Dvorak, n'est pas d'un coloris prestigieux, mais elle a du mouvement, de la chaleur ; sa facture est adroite et robuste. Mlle Daumas a chanté avec art l'air d'*Alceste*, *Divinités du Styx*, et *les Trois Sorcières*, de M. Léo Sachs. M. Joseph Salmon a fait applaudir les *Variations symphoniques*, de L. Boëllmann. L'œuvre originale la plus intéressante du programme était *Lénore*, de M. Henri Duparc, qui frappe autant par la beauté du sentiment que par la distinction de la forme. M. Hasselmans a soulevé l'enthousiasme de son public par une exécution très vivante, mais trop tzigane à mon gré, de la deuxième rapsodie de Liszt. Pour réaliser les effets tziganes, il faut être tzigane soi-même et avoir le petit orchestre, de composition toute spéciale, dont Liszt a donné la description dans son beau livre *les Bohémiens et leur musique en Hongrie*. AM. B.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *sol* mineur (Mozart). — Concerto en *la* mineur, pour violoncelle (Saint-Saëns), par M. André Hekking. — *Christus*, oratorio pour chœurs, orchestre et orgue (Liszt). — Ouverture de *la Fiancée vendue* (Smetana).

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : *Prélude dramatique* (Ch. Lefebvre). — Symphonie en *ut* mineur, n° 5 (Beethoven). — Concerto en *la* mineur, pour piano (R. Schumann), par M. Emil Sauer. — *Tableaux d'une Exposition* (Moussorgsky). — La Mort de Didon des *Troyens à Carthage* (H. Berlioz) et air d'entrée d'Élisabeth de *Tannhäuser* (R. Wagner), par Mlle Lina Damauri. — Pièces pour piano seul (Brahms, Chopin, Saint-Saëns), par Émil Sauer. — *España* (Emm. Chabrier).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : Ouverture de *Freischütz* (Weber). — *Poème pastoral* (Ph. Gaubert). — 2e acte (1re et 2e scènes) de *Tristan et Yseult* (Wagner), par Mlle Agnès Borgo, M. Hans Tænzler et Mlle Gisèle Berk. — Concerto en *sol* mineur, pour piano (Saint-Saëns), par Mlle Aussenac. — Duo du prologue du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), par Mlle Borgo et M. Tænzler.

— Lundi dernier, salle des Agriculteurs, MM. Alfred Cortot et Jacques Thibaud ont donné une séance d'un attrait exceptionnel. Rarement de pareils chefs-d'œuvre de l'art musical ont été rendus avec un plus beau style et avec une telle pureté de son. La sonate en *si* mineur de Bach, dont l'aria est une inspiration dont l'âme ni l'oreille ne sauraient se lasser, un duo exquis, ravissant, de Schubert, op. 162, tout de délicatesse et de demi-teintes, la sonate op. 105, de Schumann et celle op. 30, n° 2, de Beethoven, ont permis d'apprécier les qualités de technique supérieures et le sentiment élevé que possèdent les deux artistes et qu'ils savent manifester sous des formes variées, imprévues et saisissantes. La puissance du rythme chez Beethoven, la passion contenue chez Schumann, la grâce aimable et un peu prolixe chez Schubert, enfin l'expression saine des joies intérieures chez Bach, tout cela nous l'avons retrouvé plus impressionnant que jamais. L'enthousiasme de l'assistance a été aussi vif et chaleureux que sincère et spontané. AM. B.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Quelques renseignements sur ce qui se prépare à Rome au point de vue lyrique, à l'occasion de la prochaine Exposition du cinquantenaire. Au Théâtre Argentina, on doit exhumer des œuvres ou des fragments d'œuvres des écoles vénitienne et napolitaine du dix-septième siècle. On reproduira d'abord *le Couronnement de Poppée* (1642), l'un des chefs-d'œuvre de Claudio Monteverdi, dont le texte a été revu par le maestro Gaetano Cesari, l'un des admirateurs les plus compétents du vieux maître. L'ouvrage sera exécuté sur une scène reproduisant celle du Théâtre Grimani de Venise, où il fut représenté pour la première fois, et accompagné avec des instruments du temps par des exécutants en costumes. Viendront ensuite le premier acte du *Giasone* de Francesco Cavalli (1649), le prologue de *la Dori* de Marcantonio Cesti (1663) et le troisième de *Tottila* de Giovanni Legrenzi (1677). Dans les intermèdes on entendra des madrigaux et des fragments d'Antonio Lotti, de Giovan-Battista Volpe, dit Rovettino, et de Marcantonio Ziano, dont les textes sont revus par M. Giovanni Tebaldini. Pour l'école napolitaine on aura une première conférence-concert avec fragments tirés des œuvres de Francesco Provenzale, d'Alessandro Scarlatti, de Leonardo Leo et autres; et une autre conférence sur le drame lyrique sérieux avec un choix tiré des opéras de Piccinni, de Sacchini, de Salieri, de Cherubini, de Mercadante, etc. D'autre part, au Théâtre Quirino, l'*opera giocosa* sera largement représenté par la représentation d'ouvrages entiers, parmi lesquels on signale les suivants : *Livietta e Tracollo*, de Giovanni Battista Pergolèse (texte revu par le professeur Radiciotti, le récent biographe du maître); *Socrate immaginario*, de Giovanni Paisiello, sur le livret de l'abbé Galiani et de Giambattista Lorenzi (texte revu par MM. Giorgio Barini et Carlo Angeletti); *il Matrimonio segreto* et *l'Impresario in angustie*, de Domenico Cimarosa (texte revu par M. Barini); *la Regina di Golconda*, de Gaetano Donizetti; *le Precauzioni*, d'Enrico Petrella. Enfin, on espère pouvoir reproduire aussi deux des chefs-d'œuvre bouffes de Nicola Piccinni, *la Molinarella* et *la Cecchina*. Cette saison si intéressante sera dirigée par le maestro Giovanni Zuccani. Quant aux interprètes, on n'en connaît pas encore les noms.

— A l'occasion des fêtes commémoratives du cinquantenaire de la proclamation de l'unité italienne, un Congrès international de musique se tiendra à Rome sous les auspices d'un comité d'honneur et de plusieurs comités exécutifs, composés des musiciens et des érudits les plus éminents. Voici le programme de ce Congrès :

Le Congrès est formé des sections suivantes :

I. Section : Histoire et littérature musicale.
II. — Musique proprement dite :
a) Théâtre lyrique ;
b) Musique sacrée, chorale, symphonique et musique de chambre.
III. — Philosophie de la musique et sciences ayant rapport à l'art musical.
IV. — Didactique.
V. — Instruments de musique. Les orgues. La lutherie, etc.
VI. — Les droits d'auteur sur les œuvres musicales.

Pour se conformer aux vœux du comité, les communications et les discussions sur les diverses matières du programme du Congrès devront surtout servir à mettre en lumière tout ce qui a été fait dans les diverses branches de la musique proprement dite, de l'histoire, de la littérature, de la critique, de la science et de la biographie musicale pendant les cinquante dernières années. Le programme ainsi conçu répondra exactement à la noble idée patriotique qui préside aux fêtes de 1911. Toutefois, les communications relatives à d'autres périodes historiques seront accueillies volontiers.

On fera connaître plus tard à tous les adhérents :

La date fixée pour les séances du Congrès (séances générales et séances des sections), les communications qui s'y feront, l'ordre des matières qui s'y traiteront, les dates et les programmes des auditions musicales, des fêtes, des réceptions et de tout ce qui sera organisé en l'honneur des Congressistes.

Les séances se tiendront dans l'historique Château Saint-Ange (Mausolée d'Adrien).

— La personnalité de Mme Gemma Bellincioni préoccupe décidément beaucoup les journaux étrangers. Voici qu'on lui attribue aujourd'hui un nouveau projet, annoncé par ces lignes : — « Mme Gemma Bellincioni, qui a interprété récemment *Salomé* au Volks-Oper de Vienne, a dit à un journaliste qu'elle se rend à Dresde pour assister à la représentation du *Rosenkavalier* de Richard Strauss, dont elle chantera ensuite le rôle principal sur plusieurs théâtres d'Italie. De Dresde elle se rendra à Berlin, où sera organisée une grande école de chant italien, qu'elle dirigera. Elle demeurera pendant quatre ou cinq mois de l'année à Berlin; elle chantera durant les autres mois, et de temps en temps elle ira prendre un peu de repos dans sa villa de Viareggio. »

— Un journal italien, *lo Spettacolo*, avait ouvert un concours pour la musique d'une opérette à écrire sur un livret de M. Drodetti intitulé *la Favola della principessa*. Le jury chargé de juger ce concours n'a pas eu à examiner moins de quarante-trois partitions; il a décerné les récompenses suivantes : premier prix (1.500 francs) à M. Amedeo Amedei, chef de musique du 73e d'infanterie, en garnison à Bergame; second prix (600 francs), à M. Salvatore Falbo, directeur du Concert municipal d'Avola ; troisième prix (300 francs), à M. Ezio Redeghieri.

— Un grave incident troublait, il y a quelques jours, la cinquième représentation d'*Aida* au théâtre de Bari. Le public, rendu nerveux d'abord, féroce ensuite, par l'infériorité du spectacle, protesta violemment contre le chef d'orchestre, le maestro Tosi-Orsini, puis contre le second chef, qui avait pris le bâton pour diriger le second acte. Les protestations devinrent telles qu'elles dégénérèrent en un pugilat entre le public, l'orchestre et les chœurs, si bien qu'il fallut l'arrivée des gardes de la sécurité publique pour faire évacuer le théâtre. Le chef d'orchestre a finalement donné sa démission.

— Très gros succès à Trieste pour la *Manon* de Massenet avec, pour principale interprète, la délicieuse Maria Farnetti, dont la souplesse de talent et l'art exquis ont su se plier avec un rare bonheur à toutes les délicatesses et aussi à toutes les passions de la célèbre œuvre française.

— La journée du 4 février dernier a marqué la fin de l'entreprise connue depuis deux ans sous le nom de Grand-Opéra de Berlin. A l'Assemblée générale, par 1.735 voix contre 160 opposantes, on a voté la substitution d'une vaste maison meublée au théâtre projeté. La construction de cette maison meublée coûtera 10.500.000 francs et l'on estime les revenus annuels nets à 825.000 francs, soit 7 à 8 pour cent. On compte même, grâce à quelques bénéfices dont il n'a pas été fait état, arriver à donner aux actionnaires un dividende de 10 pour cent. Assurément, une exploitation théâtrale offre plus de risques à courir. Il s'est trouvé seulement six actionnaires pour protester contre la décision prise par l'Assemblée générale. Ils ont fait remarquer que le capital souscrit dans un but artistique élevé n'aurait pas dû être affecté à une autre destination ni servir à soutenir une entreprise où l'argent seul reste en jeu.

— Trompes et trompettes. Empruntons ce petit récit à un de nos confrères étrangers : — « Jusqu'à présent, l'empereur Guillaume (toujours Lui !) jouissait du privilège d'une trompe automobile à quatre notes. C'était une trompe d'argent, dont l'inventeur, un facteur d'instruments de musique de Saxe, lui avait fait hommage. Le souverain avait accepté le présent avec le plus grand plaisir, surtout parce que ce groupe de notes : *sol*, *ut*, *mi*, *sol*, rappelait le récitatif de Donner dans *l'Or du Rhin* ; aucune fanfare ne pouvait convenir mieux à l'empereur que celle du Dieu qui déchaîne la foudre. Et Guillaume avait donné à la police l'ordre d'interdire en Allemagne l'usage de trompes d'automobiles à quatre notes. Cette défense fit repentir l'inventeur de sa générosité, et

après trois années il eut recours au Conseil fédéral de l'empire en demandant qu'un décret concédât aux simples mortels le libre usage des trompes à quatre notes. Il y a réussi, parait-il, par moitié, c'est-à-dire que cette faculté a été accordée pour les routes de campagne, où toute automobile pourra sonner la fanfare *sol, ut, mi, sol*. Il faut ajouter pourtant que la corne impériale avait été éclipsée par la trompe à six notes du roi de Saxe, et que la belle-fille du kaiser, la princesse Auguste-Guillaume, a une trompe... multinotes qui joue un air de sa composition ».

— A la suite du concert donné à Berlin par la Société « Berliner Tonkünstler Verein », pour l'audition des œuvres de M. Théodore Dubois, dont nous avons parlé, le président de cette Société a adressé la lettre suivante au maître français, qu'une fâcheuse grippe avait retenu à Paris :

Sehr Geehrter Herr Professor,

Sous l'égide artistique de M. le Professeur Marteau, la Société des Compositeurs Berlinois a donné samedi, 21 janvier, une soirée composée d'œuvres exclusivement de votre composition.

La soirée à laquelle malheureusement vous n'avez pu assister en raison de votre maladie a été un événement artistique. Chacune de vos œuvres a été écoutée et applaudie de la façon la plus chaleureuse par nos artistes compositeurs et virtuoses.

Nous sommes convaincus, très honoré M. le Professeur, que la soirée de la Société vous aurait profondément touché et que vous auriez ressenti une joie intense, si vous aviez pu vous rendre compte du vibrant accueil fait à vos œuvres magnifiques et aussi comme chacun a su honorer le maître si délicat et si plein de sentiment de l'art musical français. Le regret causé par votre absence a été unanime.

Nous espérons qu'actuellement votre rétablissement est complet et nous nous permettons de vous exprimer de nouveau tous nos sentiments d'admiration artistique avec l'expression de notre confraternelle considération.

Adolf Göttmann.

— On fait savoir de Vienne qu'il n'y aurait rien d'impossible à ce que M. Félix Weingartner, actuellement en voyage du côté de Gênes, ne revînt pas reprendre ses fonctions de directeur de l'Opéra. En ce cas, M. Hans Gregor se mettrait à même, dès la seconde quinzaine du mois de février, de s'installer par avance au poste laissé vacant par son prédécesseur. Le seul obstacle à cette combinaison pourrait venir de Berlin, car il n'est pas sûr que M. Gregor puisse abandonner l'Opéra-Comique avant la date précédemment fixée du 1er avril; il faudrait pour cela que M. Gura pût prendre immédiatement sa place et assurer le service de ce théâtre.

— On nous annonce au dernier moment qu'un accord est intervenu entre MM. Gregor et Gura, portant que la direction de l'Opéra-Comique est acceptée par M. Gura jusqu'au 1er juillet prochain. Il reste à obtenir l'assentiment de la police, qui a été demandé il y a deux jours.

— La censure autrichienne continue d'être chatouilleuse, surtout dans les provinces de race italienne. Elle s'est exercée particulièrement sur la comédie de MM. de Flers et Caillavet, *le Roi*, qu'on devait donner au Théâtre Social de Trente. Elle ne s'est pas contentée d'opérer de larges coupures dans le texte, mais elle a supprimé tout bonnement un personnage et... l'exécution de *la Marseillaise*.

— De Vienne : M. Karzag, directeur du Theater an der Wien, aurait l'intention de venir donner, du 20 mai au 20 juin de cette année, une série de représentations d'opérette, avec sa troupe, au Théâtre-Réjane, à Paris. Les pourparlers engagés depuis quelques jours ont, dit-on, de grandes chances d'aboutir. La troupe du théâtre an der Wien jouerait à Paris trois opérettes : *Zigeunerbaron*, *Wiener Blut* et *Frühlingsluft*.

— Une maison viennoise a envoyé à des amateurs de musique une circulaire ainsi conçue :

Nous avons l'honneur de vous informer qu'à l'occasion du 140e anniversaire de la naissance de Beethoven notre maison a obtenu la permission de fabriquer des moules du crâne exhumé du maître. Ces moules, en plâtre, sont exécutés par un artiste viennois. Nous espérons vous compter parmi nos clients et vous prions de bien vouloir nous dire si vous désirez recevoir le crâne contre remboursement.

Le crâne de Beethoven contre remboursement !...

— Les choses marchent mal à l'Opéra-Royal hongrois de Budapest, et elles ont donné lieu à une interpellation sensationnelle au Parlement. L'auteur de cette interpellation n'est pas le premier venu ; c'est le député Frater, qui est très populaire pour deux raisons, d'abord parce qu'il est le descendant d'une très noble famille hongroise, ensuite parce que, artiste par tempérament plus que par éducation, il est auteur de chansons et de danses nationales qui ont obtenu de véritables succès. Voici exactement en quels termes, à la Chambre, il s'est adressé au ministre de l'instruction publique : — « Je demande au ministre s'il est à sa connaissance que l'Opéra-Royal traverse une crise, que l'autorité de la direction est compromise, que la discipline disparaît et que le niveau artistique s'est beaucoup abaissé. Est-il vrai qu'on a l'intention d'offrir la direction à un étranger ? Est-il vrai que l'on songe à accorder aux artistes, dans les représentations extraordinaires, la faculté de chanter en allemand? Je demande finalement si le ministre est disposé à s'assurer de ces faits en ordonnant une enquête urgente et sévère, et en pourvoyant ainsi au décorum artistique, intellectuel et national de notre théâtre. » En ce qui concerne l'un des points touchés par l'interpellation du député Frater, celui qui se rapporte à la faculté de chanter en allemand, certains éclaircissements ne sont pas inutiles. Il va sans dire qu'à l'Opéra-Royal de Budapest on a l'habitude de chanter en hongrois. Mais quand certains artistes étrangers se présentent, on leur laisse volontiers la liberté de chanter dans leur langue, à l'exception des allemands. Idiome allemand, zéro ! cela ne se peut. Pourquoi ? A cause de la vieille inimitié qui existe et persiste entre la Hongrie et tout ce qui est allemand. En fait, les artistes étrangers chantent généralement en français ou en italien, et le public préfère encore l'italien. Au point de vue général de l'interpellation, le ministre a répondu qu'il allait s'occuper des questions soulevées par M. Frater, et, en fait, l'enquête est déjà ouverte par son ordre sur les divers points visés par le député.

— Le compositeur Engelbert Humperdinck, dont le dernier ouvrage, *Enfants de Roi*, vient d'être joué à New-York et à Berlin, prépare une œuvre nouvelle dont l'idée lui serait venue à Paris, dans la salle du Louvre dite des Sept Maîtres, pendant qu'il contemplait le *Couronnement de la Vierge*, peint à la détrempe par Fra Angelico. On reconnait dans ce tableau saint Dominique, saint Thomas d'Aquin, Charlemagne, saint Pierre Dominicain, saint Étienne, sainte Catherine, sainte Agnès, saint Nicolas, évêque de Myre, etc., etc. Théophile Gautier a écrit : « Le temps n'a pas terni l'idéale fraîcheur de ce tableau, délicat comme une miniature de missel, dont les teintes sont prises aux blancheurs des lis, aux roses de l'aurore, à l'azur du ciel et à l'or des étoiles ».

— Oies savantes volées. C'est une bien simple histoire, mais assez plaisante cependant. Pour les représentations prochaines, au théâtre de Halle, de l'opéra de M. Humperdinck, *Enfants de Roi*, une demi-douzaine d'oies avaient été dressées à force de peines et de soins. Elles savaient marcher en scène, s'approcher de l'actrice qui leur offrait leur nourriture, pousser au bon moment leurs cris harmonieux ; bref, elles s'étaient parfaitement comportées aux dernières répétitions et se trouvaient tout à fait au point pour paraître devant le public. Mais voici qu'au dernier moment quatre d'entre elles ont été volées. Celles qui restent sont en nombre insuffisant et se comporteraient mal par le seul fait que leur troupe a été amoindrie. On devine la consternation du directeur et le mécontement de tout le personnel du théâtre obligé de subir les inconvénients d'un retard inopiné. La police est sur la piste des voleurs, mais il est fort à craindre que les intéressants volatiles aient été mangés.

— D'après la *Frankfurter-Zeitung*, le titre du nouvel opéra de M. Richard Strauss n'apparaît pas pour la première fois au théâtre. Il y a environ cent cinquante ans, en 1766, la « Chronique des merveilles de la libre Suisse » a raconté à ses lecteurs que, deux années plus tôt, en 1764, une « joyeuse comédie avec danses » avait été jouée à Berne par une troupe de passage, avec beaucoup de grands et célèbres acteurs, des danseurs émérites et des clowns viennois de premier ordre. Cette comédie avait pour titre *Der Rosen-Kafallier*. L'action comportait beaucoup d'amoureux français, beaucoup de fiancés en quête de mariages, de sorte que leurs ébats, se mêlant aux bouffonneries des autres acteurs, causaient au public un véritable ravissement. Entrant un peu plus avant dans le sujet de la pièce, la Chronique nous fait connaître que le Rosenkafallier était un noble chevalier saxon qui aimait éperdument une française, que d'autres prétendants, français aussi, lui disputaient. Or, la dame avait une passion pour les fleurs, ce qui inspira au chevalier l'ingénieuse idée de conquérir son cœur en la prenant par ce côté faible. Il donna ordre à ses laquais et à ses pages d'orner magnifiquement la chambre de sa bien-aimée et surtout de ne point épargner les roses. Ainsi fut fait; la jeune femme, en rentrant chez elle après un long flirt avec les « Môssieurs français », se sentit émue jusqu'au fond de l'âme par cette gracieuseté imprévue et discrète. Elle l'attribua d'abord à l'un des français qui, tous les deux, l'avaient reconduite jusque dans sa chambre, et n'en savaient pas plus qu'elle au sujet de la libéralité dont ils se trouvaient les témoins. Cela fournissait l'occasion d'une scène très comique, car chacun des Français, croyant que c'était l'autre qui avait fait disposer les fleurs, se trouvait ainsi bien forcé de se défendre d'être l'auteur d'une si jolie surprise, et cependant, il n'avait qu'un désir secret, c'est qu'elle lui fût attribuée, et manœuvrait en conséquence. Les choses en étaient là et la belle hésitait toujours entre les deux amoureux, lorsque l'on annonça un visiteur qui se présentait sous le nom de Chevalier aux roses. Aussitôt entra un jeune homme d'une tenue irréprochable et tout couvert de roses. La jeune femme comprit aussitôt que les deux Français avaient usé de fourberie vis-à-vis d'elle et qu'elle devait le beau présent de fleurs à la courtoisie du nouvel arrivant. Celui-ci devint le fiancé de cœur et les deux aventuriers qui avaient menti furent incontinent chassés de la maison. C'est la moralité de cette comédie. Il est intéressant de constater que, parmi les artistes hommes et femmes nommés comme ayant été les interprètes de cette pièce, se trouve la danseuse Corticelli, mentionnée dans les mémoires de Casanova.

— Le bruit et les rumeurs soulevés autour du *Rosenkavalier* ne sont pas encore dissipés que déjà l'on parle du prochain ouvrage de M. Richard Strauss. Ce sera, parait-il, une grande pantomime. On dit que pendant son séjour à Munich, l'année dernière, M. Frédéric Freksa, l'auteur d'une fantaisie en cinq actes, *Barock*, jouée en 1907, et, plus récemment, d'une pièce intitulée *Sumurûn*, aurait communiqué à M. Richard Strauss quelques scènes ébauchées de pantomime et que ces scènes auraient eu le don de plaire à l'auteur d'*Elektra*. Jusqu'à présent l'on n'a pas de détails plus précis ; c'est le premier essai de la réclame qui commence. Nous ne sommes pas au bout.

— Un opéra-comique nouveau, en un acte, *le Bourgeon*, musique de M. Ottokar Ostrcil, d'après une comédie du poète tchèque F. X. Swoboda, vient d'être donné au Théâtre-National de Prague.

— Le maître de chapelle de la Cour de Munich, M. Frédéric Cortolezis, vient d'accepter le poste de premier directeur musical de l'Opéra au théâtre de la Cour, à Brunswick.

— Voici que les Turcs eux-mêmes ont le désir de créer un théâtre national ottoman. Un journaliste français s'est entretenu, dit-on, à ce sujet, avec le plus fameux acteur turc, Burhasseddin bey, qui lui a fait connaître ses idées. Notre but, lui a dit celui-ci, est de créer en Turquie un théâtre véritable et sérieux. Nous voulons habituer le public, et surtout celui du parterre, aux beautés de l'art dramatique. Nous voulons l'instruire; notre théâtre sera essentiellement instructif. Il va sans dire que nous rencontrons sur notre chemin de grandes difficultés. Le public turc a été seulement habitué jusqu'ici au théâtre de Karagheuz (la marionnette nationale, d'un caractère singulièrement licencieux, pour ne pas dire plus), aux spectacles de variétés, aux cirques, et ainsi de suite. Il n'est pas encore en état d'apprécier la valeur littéraire et artistique des œuvres modernes. Mais nous ne désespérons pas de l'éduquer, et nous travaillerons en conséquence. Nous rencontrons partout des sympathies, et nous avons des raisons de croire que nous obtiendrons un résultat, d'autant plus que nous avons l'espoir d'obtenir une subvention de l'État; pas tout de suite pourtant, car pour le moment le gouvernement turc aurait besoin lui-même d'être subventionné. L'entretien prit fin sur cette réflexion à la fois ironique et mélancolique.

— De Copenhague : Un incident curieux vient de se produire à propos d'une représentation que M. Erik Schmedes, le célèbre ténor de l'Opéra de la Cour de Vienne, devait donner, hier soir, à l'Opéra-Royal d'ici. Lorsque, dans la journée, le public apprit que M. Schmedes interpréterait son rôle en langue allemande, il manifesta une telle animosité contre l'artiste, que le directeur de l'Opéra, craignant des démonstrations hostiles qui se seraient d'ailleurs très probablement produites, s'est vu dans l'obligation de faire annoncer, d'accord avec M. Schmedes, que la représentation n'aurait pas lieu. Le public de Copenhague ne veut pas admettre que M. Schmedes, qui est Danois de naissance, et qui a demandé lui-même à paraître sur la scène du premier théâtre de son pays d'origine, y vienne chanter dans une langue autre que sa langue nationale. M. Schmedes, qui est, comme on sait, un des meilleurs chanteurs wagnériens — il a interprété à Bayreuth les rôles de Siegfried et de Parsifal — est né, en effet, en 1868, à Gjeu Tofla, près de Copenhague.

— De Christiania : M. Jean Halvorsen, kapellmeister du Théâtre National, est en train d'écrire la musique d'une opérette dont le sujet est tiré de la pseudo-découverte du pôle Nord par le fameux docteur Cook. Le livret lui a été fourni par le mari de la grande artiste du Théâtre National, Mlle Jeanne Dybwad.

— Genève aura aussi son Festival Liszt pour le centenaire, et non des moindres, grâce à la présence de M. B. Stavenhagen. Il aura lieu en novembre 1911 et comprendra trois soirées : 1° un grand concert (d'abonnement) au Victoria-Hall, pour orchestre et orgue ; 2° une séance de musique de chambre, le lendemain, dans la grande salle du Conservatoire; 3° une audition de *la Légende de Sainte Élisabeth*, à la Cathédrale.

— Nous avons déjà dit que la Société philharmonique de Londres célébrera l'année prochaine le centième anniversaire de sa fondation. A cette occasion, les directeurs de cette Société ont fait appel aux compositeurs anglais, les priant de composer pour la circonstance des œuvres nouvelles. On cite, parmi ceux qui ont fait promesse d'accéder à ce désir, MM. Edward Elgar, Alexandre Mackenzie, Hubert Parry, Charles Villiers Stanford, Frédéric Cowen, Landon Ronald, Granville Bantock, Walford Davies et Edward German. Pendant la première année d'existence de la Société, aucun ouvrage de compositeur anglais ne put être inscrit au programme; on donna des symphonies [illegible], Mozart, Beethoven, Pleyel, Woelfl, Clementi et Romberg. Aujourd'hui, quatre de ces derniers sont entièrement oubliés. La Société fait entendre un grand nombre d'œuvres de Beethoven, un peu moins de Mozart, et quelques-unes seulement de Haydn; elle joue beaucoup d'ouvrages de musiciens anglais.

— Au Queen's Hall de Londres a eu lieu, le 17 janvier, la première exécution d'une grande cantate religieuse, *Golgotha*, de M. Franco Leoni, compositeur italien établi dans cette ville. Cette exécution était confiée à la Queen's Hall Choral Society et au Queen's Hall Orchestra, avec le concours, comme solistes, de Mmes Clara Brett, Ada Davies et Alice Prowse et de MM. Gervase Elwes, Kennerley Rumford et Herbert Heyner.

— Les New-Yorkais, qui devaient avoir deux primeurs d'opéras italiens dans le courant de cette saison (les pauvres!), celle de *la Fille du Far-West*, de M. Puccini, et celle d'*Ysabeau*, de M. Pietro Mascagni, n'en auront décidément qu'une. M. Mascagni a eu des difficultés, paraît-il, avec l'impresario américain qui devait monter son nouvel opéra à New-York d'abord et le faire interpréter ensuite dans les principales villes de l'Amérique du Nord. Aussi vient-il de signer un contrat nouveau avec une agence théâtrale de Buenos-Ayres, en vertu duquel la première représentation d'*Ysabeau* aura lieu au Teatro Coliseo de la capitale de la République Argentine, au mois de mai prochain.

— A Saint-Louis, la saison musicale vient de se terminer brillamment avec *Louise* de M. Gustave Charpentier. Nous lisons à ce sujet dans le *Musical America* : « Le chef-d'œuvre de Charpentier, *Louise*, fut donné devant un immense et très enthousiaste auditoire. Une enquête avait été faite auprès de beaucoup d'abonnés sur la valeur respective qu'ils attribuaient aux divers opéras joués récemment, parmi lesquels se trouvaient *Salomé*, *The Girl of the Golden West* et *les Contes d'Hoffmann*. Le résultat a été que la plus profonde impression musicale a été produite par *Louise*. » Le journal insiste d'une façon générale sur l'interprétation des artistes engagés pour la saison; le jeu et la voix de Mlle Mary Garden sont loués avec chaleur; M. Charles Dalmorès, M. Dufranne, Mme Bressler Gianoli reçoivent aussi de grands éloges et M. Campanini est déclaré s'être surpassé lui-même.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le groupe interparlementaire de l'art populaire et de la décentralisation artistique s'est réuni, à la Chambre, sous la présidence de M. Millevoye, député. La séance a été entièrement consacrée à la discussion de la question des agences théâtrales. Le groupe a reçu une délégation du syndicat de la solidarité artistique, qui est venue lui exposer les desiderata de la corporation demandant que le projet de loi nouveau s'inspire du projet Julien Goujon et y introduise notamment une disposition analogue à celle qui est édictée par l'article 190 de la loi correspondante de l'État de New-York. Après une discussion à laquelle ont pris part MM. Buisson, Doizy, de L'Estourbeillon, Fournier-Sarlovèze, Hesse, Millevoye, Monprofit, Sembat et Tournade, le groupe a décidé de se prononcer ultérieurement entre l'assimilation des agences théâtrales aux bureaux de placement et leur réglementation. Il entendra, au cours des séances suivantes, les délégués des autres groupes corporatifs. Les réunions auront lieu dorénavant tous les mardis. La question des subventions aux théâtres populaires et celle de la décentralisation artistique seront examinées après celle des agences.

— Le concours d'essai et le concours définitif pour le Grand Prix de Rome de composition musicale auront lieu aux dates suivantes :

1° *Concours d'essai* — Entrée en loge : mardi 2 mai, à dix heures du matin.

Sortie : lundi 8 mai, à dix heures du matin. Jugement (au Conservatoire National): mardi 9 mai, à neuf heures du matin.

2° *Concours définitif.* — Entrée en loge : jeudi 18 mai, à dix heures du matin.

Sortie : samedi 17 juin, à dix heures du matin.

Jugement préparatoire (au Conservatoire) : vendredi 30 juin, à midi.

Jugement définitif (à l'Institut) : samedi 1er juillet, à midi.

Les candidats devront se faire inscrire au bureau des théâtres, rue de Valois, n° 3, avant le mercredi 26 avril. Terme de rigueur pour le dépôt au Conservatoire des poèmes de cantates : samedi 13 mai.

— En juin prochain, dit-on, Mme Marguerite Carré nous quitterait pour l'Amérique du Sud et ne reviendrait à Paris qu'au printemps 1912. La brillante cantatrice emmènerait avec elle, à la tête d'une troupe exercée, deux pensionnaires de l'Opéra-Comique, Mlle Mathieu-Lutz et M. Francell. M. Albert Wolff, chef de chant à l'Opéra-Comique, et M. Théodore Mathieu, chef d'orchestre à Rouen, accompagneraient également la troupe à Buenos-Ayres. Mme Marguerite Carré chanterait là-bas plusieurs pièces de son répertoire : *Manon*, *Werther*, *Madame Butterfly*, *la Vie de Bohème* et certaines œuvres du répertoire moderne, comme *la Reine Fiammette*, *la Habanera*, de Raoul Laparra, et *la Jota*, le drame lyrique du même auteur, actuellement en répétitions à la salle Favart. Et voilà les représentations d'*Hérodiade*, à la Gaité, et celles de *Thaïs* que Mme Carré devait donner à l'Opéra, reculées de deux ans au moins.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *l'Ancêtre* et *la Fille du Régiment*; le soir, *Werther* et *Cavalleria rusticana*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Jongleur de Notre-Dame* et *les Noces de Jeannette*.

— Pendant que *Don Quichotte* triomphe de la façon qu'on sait à Paris avec Lucy Arbell, Marcoux et Fugère, l'œuvre de Massenet brille d'un non moins vif éclat à l'autre bout de l'Europe, à Saint-Pétersbourg et à Moscou, où le grand Chaliapine s'y couvre de gloire, ainsi qu'il l'avait fait à Monte-Carlo et à Bruxelles, lors des inoubliables représentations qu'il y donna.

— La Saison russe du Théâtre-Sarah-Bernhardt. — Cette année, les mois de mai et juin réserveront aux dilettanti parisiens une sensationnelle surprise : les plus dramatiques et les plus brillants opéras du grand répertoire russe — dont quelques échantillons ont eu à Paris le succès que l'on se rappelle — seront donnés pour la première fois *en français*, avec des distributions éclatantes. C'est au Théâtre-Sarah-Bernhardt qu'auront lieu, sous la direction du prince Alexis Zeretelli, délégué par l'Association pour la propagation de la musique slave, ces spectacles de gala dont l'ensemble constituera une « season » incomparable. Nous donnerons bientôt à nos lecteurs les renseignements les plus détaillés.

— De *Paris-Journal* :

C'est une fièvre très parisienne... Tous les trois mois on annonce la construction de théâtres... qui ne seront jamais construits. Il est certain qu'il y a, à Paris, plus de directeurs de théâtres, ou de gens qui voudraient l'être, que de théâtres. M. Le Bargy, M. Guitry, M. Huguenet cherchent une salle et une scène dont ils seraient les heureux propriétaires. Ils cherchent.

M. Michel Mertier veut quitter le Théâtre-Michel, où il est à l'étroit, et s'installer sur les boulevards. Si l'on en croit certains bruits qui courent, des entrepreneurs lui construiraient actuellement une scène. Où? *That is the question.*

On ne parle plus du théâtre de la rue Camben. Mais de nouvelles et modernes salles de spectacles seront construites, dit-on, rue d'Artois, rue Boissy-d'Anglas et boulevard des Italiens, après le percement du boulevard Haussmann et à l'angle de la nouvelle artère.

M. Micheau va quitter les Nouveautés, cette scène devant être démolie cet été. Où continuera-t-il son heureuse direction? A Parisiana, qui, de music-hall, serait transformé en scène de comédie? Mais M. Ruez a jusqu'à présent refusé de céder sa salle à M. Micheau.

On parle aussi de la transformation du Casino de Paris en théâtre d'opérette, de l'Alhambra en théâtre de drame où l'on représenterait les pièces à costumes qui firent florès jadis au Château-d'Eau... On parle... Mais empêchez donc les gens de parler!...

— Une certaine école aujourd'hui se glorifie avec fracas du mépris qu'elle prétend éprouver pour Meyerbeer et pour son œuvre. C'est tant pis pour elle. Si elle ne comprend pas les beautés qui sont contenues dans le troisième, le quatrième et le cinquième acte des *Huguenots*, dans les deux derniers actes du *Prophète*, dans les grandes pages de *l'Africaine*, c'est assurément qu'il lui manque quelque chose. Elle préfère à ces chefs-d'œuvre ceux qui ont nom *Macbeth, Fervaal, Ariane et Barbe-Bleue...* A son aise. Seulement, il se produit ceci de particulier : c'est que tandis que l'Opéra abandonne le répertoire de Meyerbeer, la Gaité-Lyrique s'empare des *Huguenots* et du *Prophète*, et que le public y court en foule ; c'est que le gentil Trianon lui-même, qui ne semblait pas appelé à de telles destinées, se hasarde à jouer *l'Africaine*, et que sa salle est trop petite pour contenir le nombre des amateurs. Arrangez cela. Quoi qu'en disent les pédants de ce temps, *Vox populi, vox Dei*. Et si la masse court ainsi à Meyerbeer, c'est qu'elle a sans doute pour cela ses raisons, qui sont meilleures que celles de ses détracteurs. Sa réponse à leurs critiques est dans son empressement. Un livre sur Meyerbeer ne saurait donc, en ce moment, qu'être accueilli avec sympathie. C'est ce qu'a pensé M. Henry Eymieu, qui nous en offre un sous ce titre : *l'Œuvre de Meyerbeer* (Fischbacher, éditeur). Il n'y a rien d'essentiellement nouveau dans ce petit volume, écrit un peu trop à la diable et au courant de la plume ; mais l'auteur y manifeste son admiration d'une façon sincère et communicative. Seulement, il n'est pas exempt de quelques erreurs; je n'en citerai que deux relatives à l'Alboni, qui n'a jamais chanté ni Marguerite des *Huguenots* ni Dinorah du *Pardon de Ploërmel*. Et puis, M. Eymieu devrait bien corriger avec plus de soin ses épreuves. Non seulement les noms sont écorchés d'une façon terrible, mais il en arrive souvent, en citant Berlioz, à lui faire commettre un non-sens, en parlant de « l'altération de la *dixième* note du mode mineur ». Je n'ai pas besoin de dire qu'il s'agit de la sixième et non de la dixième, qui ne saurait exister, mais il aurait fallu corriger ça. A. P.

— Mme Emma Calvé était tombée gravement malade d'une fièvre pernicieuse à Kobé, au Japon, au cours d'une grande tournée de concerts. Mais les derniers télégrammes nous apportent heureusement des nouvelles plus rassurantes sur sa santé.

— Définition claire et précise d'une œuvre importante empruntée à un journal de musique : « La quatrième symphonie de Bruckner est *une tranche de nature à l'état sauvage* coupée en quatre tableaux de forme stricte... »

— Mlle Yvonne de Tréville, après avoir chanté à la cour de Roumanie, vient d'être décorée de l'ordre du Bene Merenti de première classe par leurs majestés le roi et la reine.

— L'audition des mélodies de René Lenormand avait attiré un nombreux public, et c'est devant une salle comble que Mlle Suzanne Cesbron, M. Rodolphe Plamondon et M. Lucien Berton ont interprété les œuvres de ce compositeur, qui a donné dans ses lieder le meilleur de son inspiration. Très gros succès pour les œuvres et les interprètes. Les *Mélodies exotiques* ont particulièrement porté (*le Jardin des Bambous* et *les Roses*, bissés). Gros succès aussi pour la *Berceuse amoureuse* des *Chansons d'Étudiants*, l'*Aube en montagne*, *Hallucination* (bissée), etc., quelques intermèdes instrumentaux furent exécutés avec le plus grand talent par Mme Patorni-Casadesus et Mlle Juliette Laval.

— Intéressant récital de piano, salle Erard, du brillant pianiste Henri Etlin. Belle exécution de la sonate op. 57 de Beethoven, de 6 études de Chopin (tierces et sixtes) et quatre rappels après l'*Impromptu-Valse* de Diémer.

— De Nantes. Notre Grand-Théâtre vient de nous donner, avec un triomphal succès, la première de *Don Quichotte*, l'œuvre dernière du maître Massenet qui reste, en dépit d'un labeur acharné, le plus captivant, le plus vivant, le plus jeune et aussi le plus délicatement ému des compositeurs dramatiques modernes. La salle bondée, une salle des grands jours, élégante et brillante, n'a cessé d'applaudir aux pages saillantes, et elles sont nombreuses, de la partition, faisant relever le rideau trois et quatre fois après chaque acte. M. Bouxmann, après M. Chaliapine à Monte-Carlo, après M. Vanni Marcoux au Lyrique de Paris, a composé avec un art très étudié, puis soucieux des moindres détails, un Don Quichotte d'allure épique et a chanté en chanteur accompli. A ses côtés M. Danse a trouvé dans le bon Sancho un de ses meilleurs rôles, sinon son meilleur, et Mme Rambly-Malherbe a paru un peu lourde en belle Dulcinée. L'orchestre, sous l'artistique direction de M. Fritz Ernaldy, a fait valoir l'exquis coloris, la finesse et l'émotion intense de l'œuvre, pour laquelle M. Huguet, notre directeur, avait fait faire un agréable décor pour l'acte des Moulins. Il faut aussi signaler la délicatesse et la jolie sonorité avec laquelle M. Jandin a joué l'exquis solo de violoncelle du prélude du dernier acte. En voilà pour de nombreuses et fructueuses soirées.

— Dijon vient, à son tour, de donner la première représentation de *la Glu* et, comme à Nice, à Rouen, à Bruxelles et à Lille, le succès a été spontané, s'accentuant d'acte en acte jusqu'à la fin de la représentation. Le jeune auteur, Gabriel Dupont, qui conduisait lui-même l'orchestre, a dû, en effet, devant l'insistance du public, monter sur la scène et, à plusieurs reprises, venir saluer au milieu de ses interprètes. Et si la réussite est due, en majeure partie, au drame humain et poignant, à la partition vibrante, variée, savante et accessible tout à la fois, elle est due aussi aux efforts et à la foi du directeur du théâtre, M. Prunet, qui avait mis beaucoup de soins à monter l'œuvre. La distribution qu'il avait su réunir était, en effet, parfaite pour certains, excellente pour tous, et confiée à des artistes jeunes, presqu'au début de leur carrière, d'un intérêt très particulier. La Glu, c'était Mlle Marthe Perrier, qui fait sa première saison comme chef d'emploi dans les soprani dramatiques. Douée d'un organe frais et solide, d'un tempérament sans faiblesse, d'une personnalité très curieuse, Mlle Perrier, qui a été vraiment remarquable de sincérité et d'émotion dans le dernier acte plutôt difficile, fera certainement, si elle continue à travailler, parler d'elle avant longtemps. M. Lapelleterie, un ténor rare et des plus heureusement doués sous tous les rapports, a chanté et joué Marie-Pierre avec une sûreté et un élan superbes. M. Hiernaux, un Gillioury tout à fait adroit, Mlle Bennett, une débutante au mezzo onctueux, à qui la salle a redemandé la déjà fameuse « chanson du cœur », Mlle Conforto, une délicieuse Naïk, M. Deleuze, un Cézambre bien en place, avec Mlles Bertieri et Mieusset et M. Brédal, forment un ensemble dont la ville de Lyon a le droit de se montrer plus que satisfaite. L'orchestre, sous la direction de Gabriel Dupont, encore que les répétitions aient été trop hâtives, a été souple et attentif. A signaler deux charmants décors neufs pour les deux premiers tableaux et une mise en scène vivante.

— Au dernier Concert populaire d'Angers, très grand succès pour Mme Mellot-Joubert, qui donnait en première audition les deux exquises mélodies de M. Georges Hüe, *Chanson d'amour et de Souci* et *l'Ane blanc*.

— Nouveau succès aux Concerts populaires d'Angers pour la remarquable symphonie de M. Francis Casadesus.

— De Bordeaux. Notre Grand-Théâtre vient de donner avec succès la première d'un ballet inédit, *Nedjema*. Sur un charmant scénario de MM. Auguste Germain et J. Villeurs, M. O. de Lagoanère a écrit une partition séduisante, colorée et d'élégance bien française, qui a fait le plus grand plaisir.

— De Tourcoing : La « Société des Chœurs mixtes », sous la juvénile direction de M. Jean Wibaut, vient de donner un fort beau concert avec orchestre dont le programme se composait de deux œuvres : *Les Sept Paroles du Christ*, de Théodore Dubois, et le *Miracle de Naïm*, de Henri Maréchal, qui valurent de nombreux applaudissements aux interprètes, Mlle Boulze, MM. Plamondon et Cerdan, de l'Opéra.

— On télégraphie de Toulouse que M. Justin Boyer, professeur au Conservatoire de cette ville, vient d'être nommé pour trois ans directeur du théâtre du Capitole, aux destinées duquel il présida déjà.

— L'Opéra de Nice vient de donner la première représentation de *la Danseuse de Tanagra*, opéra en cinq actes, de MM. Paul Ferrier et Félicien Champsaur, musique de M. Henri Hirschmann. La pièce se passe à Rome, au temps de Messaline. La représentation a été un brillant succès pour les auteurs et le musicien, comme pour les interprètes et le directeur, M. Villefranck.

— De Lille. A l'église Saint-Michel, M. Édouard Ott a donné une audition d'œuvres de M. Gigout, qui ont valu à notre distingué organiste les plus précieuses approbations. Des œuvres elles-mêmes, un critique autorisé a dit qu'« on ne peut mieux allier l'exquise distinction de l'inspiration à la perfection de la forme. » M. Ott a fait ses études à l'école Niedermeyer; il fait honneur à cette institution.

NÉCROLOGIE

Une artiste réellement distinguée, qui obtint des succès à l'Odéon et à la Comédie-Française dans l'emploi des soubrettes, où elle faisait preuve d'une verve charmante et de bon aloi, Mlle Marguerite Lynnès, vient de mourir en Suisse, où l'état de sa santé l'avait obligée à se retirer, après avoir demandé à la Comédie un congé illimité. Non seulement elle s'était fait remarquer dans le répertoire, mais elle avait fait d'assez nombreuses créations, entre autres dans *Thermidor, Grisélidis, Cabotins, les Amis, Don Quichotte, Sire, etc.* Mlle Marguerite Lynnès était née en 1862 et, par conséquent, à peine âgée de 49 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4169. — 77e ANNÉE. — N° 7. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 18 Février 1911.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

TENDRE AVEU

de M. MARSICK, transcription pour piano. — Suivra immédiatement : *Oh! le joli conte*, n° 4 des *Piécettes*, de MAURICE PESSE.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront samedi prochain :

CHANSON

d'ALFRED DE MUSSET, musique de GABRIEL DUPONT. — Suivra immédiatement : *Reliques*, mélodie d'HENRI RABAUD, poésie d'A. RIVOIRE.

Une Enchanteresse : MADAME FAVART

I

En l'an de grâce 1743, l'Opéra-Comique de la Foire, dont Monnet venait de prendre pour la première fois la direction, secondé par Favart, à qui il avait confié les fonctions, sinon le titre, de régisseur général, obtenait, grâce à l'habileté de ces deux hommes experts en la matière, un succès très vif. Monnet avait engagé d'excellents artistes, parmi lesquels Préville, qui devait se faire plus tard un si grand nom à la Comédie-Française ; il avait réuni un brillant corps de ballet que dirigeait le fameux Noverre, et qui comptait dans ses rangs Mlles Puvigné et Lani, que leur talent allait faire appeler bientôt à l'Opéra ; l'orchestre, entièrement reconstitué, était dirigé par Rameau, et c'est Boucher qui peignait les décors et dessinait les costumes (1). Qu'on ajoute à ces éléments quelques jolies pièces nouvelles de Favart,



Mme FAVART EN 1753.
Dessin de C. N. Cochin, gravé par Flipart.
(Collection de MM. Béraldi.)

telles que *le Coq du village* et *Acajou*, qui attiraient la foule à la Foire, et l'on pourra se rendre compte du succès, succès dont les proportions devinrent telles que la Comédie-Française et la Comédie-Italienne, dont les recettes s'en ressentaient douloureusement, en montrèrent de l'humeur et se liguèrent pour faire disparaître un rival si dangereux pour leurs intérêts. Favart lui-même a raconté rapidement les faits en ces termes : — « *Les Amours grivois*, *le Bal de Strasbourg* et les autres pièces que je donnai attirèrent encore un plus grand concours de spectateurs. Les Comédiens Français et Italiens, voyant [le public] déserter de chez eux pour des bagatelles, conjurèrent la ruine de l'Opéra-Comique et réussirent à le faire supprimer, malgré les représentations et les droits de l'Académie de Musique. Cet événement arriva à la fin de la Foire Saint-Laurent de 1744. »

Favart parle ici des « droits » de l'Académie de Musique, droits qui se trouvaient lésés par la guerre que l'on poursuivait contre l'Opéra-Comique. C'est qu'en effet, il faut savoir que l'Opéra, suzerain alors de tous les théâtres et spectacles quelconques (à l'exception de la Comédie-Française et de la Comédie-Italienne, ses deux aînées), *tous*

(1) C'est Monnet lui-même qui, dans ses *Mémoires*, nous dit que « l'orchestre était dirigé par M. Rameau », sans s'expliquer davantage. Or, il ne saurait, on le conçoit, s'agir ici de l'auteur d'*Hippolyte et Aricie*, de *Castor et Pollux* et des *Indes galantes*, parvenu depuis dix ans à la célébrité par toute une série de chefs-d'œuvre, et qui avait dépassé la soixantaine. Le Rameau dont parle Monnet ne devait être autre que le neveu de l'illustre compositeur, Jean-François Rameau, auteur de *la Raméide*, triste personnage, que Diderot n'en a pas moins immortalisé par son admirable pamphlet.

étant tenus envers lui d'une redevance importante, était, de par ses lettres patentes, leur seigneur et maître. Nul théâtre ne pouvait subsister, nul ne pouvait s'ouvrir sans sa permission et sans avoir subi ses conditions, lui seul étant maître et détenteur de leur privilège, qu'il confiait, moyennant finances, à qui lui plaisait (1). L'Opéra-Comique fermé, c'était donc une perte pour lui, puisqu'il n'en pouvait plus percevoir le tribut (2). Voilà pourquoi Berger, à cette époque directeur de l'Opéra, s'opposa à la disparition immédiate du théâtre et sollicita un délai pour sa fermeture. Ayant obtenu ce délai pour lui, et non pour Monnet, qui dut s'effacer, il chargea Favart de diriger l'entreprise pour le compte même de l'Opéra, avec faculté de faire les engagements utiles.

Précisément alors, Favart recevait de Lunéville une lettre en date du 21 janvier 1745, par laquelle Mme Duronceray, femme d'un musicien du roi Stanislas, duc régnant de Lorraine, lui offrait ses talents et ceux de sa fille, comme actrices et comme danseuses. Elle lui faisait savoir en même temps que si son offre était agréée, toutes deux prendraient le nom de Chantilly, par égard pour leur famille, qui habitait Paris. La jeune fille, à peine âgée de dix-huit ans, s'était fait une renommée à Nancy, à la Cour de Stanislas. Favart aussitôt accepta l'offre qui lui était faite, fit venir les deux femmes à Paris, aux appointements modestes de 900 livres, et sans tarder fit débuter Mlle Chantilly à l'Opéra-Comique, dans une pièce de lui, *les Fêtes publiques*. Le succès de la jeune artiste fut complet et continua la vogue du théâtre, à tel point que ses ennemis obtinrent enfin sa fermeture définitive (juin 1745). Alors, et toujours pour le compte de l'Opéra, Favart obtint, afin de pouvoir tenir et terminer les engagements qu'il avait contractés, d'ouvrir à la Foire, dans une autre salle et non pas sous son nom, mais sous celui d'un fameux danseur de corde anglais appelé Matthews (que de chinoiseries !), un spectacle dit « de pantomime », où l'on ne pouvait en effet jouer que des pantomimes et des ballets. Il ne perdit pas de temps et inaugura ce nouveau spectacle à la Foire Saint-Laurent, dans la salle du Petit Préau, le 16 juillet 1745, par une pantomime intitulée *le Désespoir favorable*, qui fut rapidement suivie de plusieurs autres : *l'Œil du maître* (24 juillet), *l'Expédition militaire* (7 août), *l'Obstacle favorable* (28 août), et, le même jour, *les Vendanges de Tempé*. Cette dernière, qui était de Favart lui-même, valut un succès fou à l'auteur et à ses principales interprètes, dont l'une était Mlle Chantilly, qui se montrait délicieuse dans un rôle de petit berger, et l'autre, Mlle Gobé, charmante dans celui de l'amoureuse (3).

La grâce, le talent, et aussi la sagesse de Mlle Chantilly avaient fait sur Favart une impression aussi vive que sur le public, mais plus complète et d'un autre genre. C'est-à-dire qu'il s'était vivement épris de sa jolie pensionnaire, et que par son attention, ses prévenances et ses soins délicats, il avait su gagner sa sympathie et lui faire partager ses sentiments. Si bien que lorsque fut écoulé le temps de la permission qu'on lui avait accordée d'ouvrir un nouveau spectacle à la Foire et que fut fermé ce spectacle, dont elle avait surtout fait l'ornement, il n'hésita pas à demander sa main, sûr qu'il était d'être agréé par elle. En effet, la jeune fille ayant obtenu le consentement de son père, le mariage fut bientôt décidé, et le 12 décembre 1745, au sortir de l'église Saint-Pierre-aux-Bœufs, où avait eu lieu la cérémonie nuptiale, Mlle Justine Duronceray, dite Chantilly, était devenue Mme Favart. Elle ne devait pas tarder à rendre ce nom célèbre.

Ce mariage, qui semblait conclu sous les plus heureux auspices, commença pourtant par faire le malheur des jeunes époux. On sait que le maréchal de Saxe, qui faisait alors la campagne de Flandre, eut l'idée, dans un but politique, d'appeler auprès de lui une troupe de comédiens, qui devait l'accompagner partout au cours de ses opérations. Il avait eu quelques relations avec Favart, il connaissait son habileté et son expérience des choses du théâtre, c'est sur lui qu'il jeta les yeux pour la mise à exécution de son projet. Il lui écrivit donc pour lui proposer de recruter un personnel et de se mettre à sa tête pour le suivre dans sa campagne. Favart, que les circonstances avaient rendu libre, accepta volontiers. Il eut bientôt fait, avec les artistes qu'il avait eus sous ses ordres à la Foire, de réunir une troupe convenable, et il partit avec elle pour Bruxelles, laissant d'abord sa jeune femme à Paris. Mais, comptant sur son talent, il ne tarda pas à la faire venir, sans se douter des dangers qu'elle et lui allaient courir (1).

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

(1) Cette situation singulière et peu connue, qui datait du temps de Lully, dura jusqu'à la Révolution de 1830. Une ordonnance royale du 24 août 1831 la fit disparaître sur les réclamations des intéressés. Alors, mais alors seulement, nos théâtres ne furent plus redevables envers l'Opéra. J'ai publié les documents relatifs à ce sujet dans mon *Dictionnaire du Théâtre*, au mot : « Suzeraineté de l'Opéra ».

(2) La redevance annuelle de l'Opéra-Comique envers l'Opéra était alors de 15.000 livres.

(3) Mlle Victoire Gobé, dont la carrière est restée obscure, appartint un instant, en 1753, à l'Opéra, sous le seul nom de Victoire, et fit aussi, quelques années plus tard, une apparition furtive à la Comédie-Italienne, où elle débuta, le 19 août 1756, dans *les Débuts* et dans *l'Embarras des richesses*. Elle ne fut pas reçue, malgré de réelles qualités de comédienne et de chanteuse. Elle quitta le théâtre, sans doute à cause de son mariage. Elle épousa en effet le compositeur Jean-Claude Trial (frère aîné du fameux acteur de la Comédie-Italienne), qui fut, conjointement avec Berton père, directeur de l'Opéra de 1767 à 1771, année où il mourut subitement, le 23 juin.

(1) Parmi les artistes engagés par Favart pour sa « campagne de Flandre » on peut surtout signaler les suivants : D'Hannetaire, acteur excellent qui publia plus tard un livre intéressant sous ce titre : *Observations sur l'art du Comédien* (1775), et sa femme ; la Beaumenard, connue au théâtre sous le sobriquet bizarre de *Gogo*, et qui, ayant épousé Bellecourt, de la Comédie-Française, devint l'une des meilleures soubrettes dont fassent mention les annales de ce théâtre ; le fameux comique L'Écluse, fondateur du spectacle des Variétés-Amusantes (dont j'ai raconté l'histoire ici-même, il y a peu, en retraçant celle du théâtre des Jeunes-Artistes) ; et Durancy, comédien vraiment remarquable, qui fut quelques années plus tard directeur du théâtre de Bruxelles, et dont une fille, Mlle Céleste Durancy, après s'être montrée avantageusement à la Comédie-Française en 1759, la quitta en 1762 pour entrer à l'Opéra, où ses succès furent éclatants, particulièrement dans *Orphée* et *Alceste* de Gluck, dans *Ernelinde* et *Persée* de Philidor.

SEMAINE THÉATRALE

VAUDEVILLE. *Le Cadet de Coutras*, comédie en 5 actes, de MM. Abel Hermant et Yves Mirande. — THÉATRE-FEMINA. Spectacle de l' « Union musicale et littéraire ».

Maximilien, marquis de Coutras, cadet sans aucune fortune et recueilli à Paris par le chef de famille, son oncle, le richissime duc de Coutras, est, à n'en point douter, la plus vilaine petite crapule qui se puisse imaginer. A vingt ans à peine, il trouve tout naturel d'emprunter aux valets, de recevoir de l'argent des habituées du promenoir du Moulin-Rouge, de leur meubler des appartements luxueux et de leur offrir des automobiles, sans jamais avoir en poche sou qui vaille, de fermer des yeux complaisants sur les fredaines de ses amies avec plus riche que lui, de signer même des papiers susceptibles de le mener en cour d'assises. Et ces ignominies, Maximilien, marquis de Coutras, les commet le sourire sur les lèvres, avec la candide désinvolture d'un grand seigneur qui se croit tout permis, encouragé qu'il est par le silence ou la complicité d'un précepteur que lui donna son oncle le duc, un jeune normalien du nom de Gosseline qui reste, à la représentation, un être nébuleusement inexpliqué et tout à fait énigmatique.

De par la volonté de M. Abel Hermant, le répugnant gamin agit si élégamment, si gentiment même, que, pas un moment, il ne cesse d'être absolument sympathique, sinon complètement intéressant. C'est, comme il le dit lui-même, que s'il n'a pas de moralité, il a toutes les délicatesses.... M. Abel Hermant, assez coutumier du fait d'ailleurs, grâce à une adresse toute particulière et à une maîtrise d'écrivain psychologue sûr de sa plume, arrive presque à nous faire aimer ce que nous devrions réprouver. Les esprits chagrins, les moralistes aussi, apprécieront que c'est dangereux dommage d'employer tant de talent littéraire à l'apologie de pareille canaille, et les papas timorés pousseront les hauts cris et tiendront leurs fils soigneusement éloignés de si pernicieux exemple.

Il est juste d'ajouter que, par concession aux effarouchements des esprits chagrins, des moralistes et des papas timorés, Maximilien, cadet de Coutras, finit par s'engager et, humble héros, se fait démolir la poitrine par un pavé qu'un gréviste destinait à son capitaine. La poitrine se remettra, d'autant qu'on y épingle la médaille au ruban tricolore, mais le sens moral viendra-t-il ?...

Tirés de deux romans de M. Abel Hermant, *le Cadet de Coutras* et *Coutras Soldat*, par M. Hermant lui-même, aidé de M. Yves Mirande, les cinq actes que le Vaudeville vient de représenter, très réduits, tableautins de genre plutôt que pièce proprement dite, chronique documentaire plutôt que drame, avec beaucoup d'observation et d'une écriture toute châtiée, sont joués assez diversement. Le succès d'interprète de la soirée a été à M. Jean Dax, de composition très pittoresque en Gosseline, et en grands et constants progrès depuis quelque temps déjà. M. Puylagarde, jeune, élégant, était bien le comédien qu'il fallait pour attirer à Maximilien de Coutras toute la sympathie voulue, tandis que M. Joffre, applaudi si souvent sur cette même scène, souffre, cette fois, d'une erreur de distribution, erreur renouvelée pour les rôles de femme sacrifiés déjà par les auteurs. En petit millionnaire sans grand sens moral non plus, M. Edgar Becman a eu toutes les nonchalances et les découragements attristés du gamin poitrinaire condamné à une mort prochaine, alors que M. Baron fils, en usurier turbulent, déborde de santé et que M. Maurice Luguet s'est fait une excellente tête du ministre moderne qui passe et dont on sait à peine le nom.

« L'Union musicale et littéraire » de formation toute récente — elle n'a pas encore une année d'existence — vient de faire jouer, au Théâtre-Femina, toute une série de piécettes inédites. Il faut être indulgent à ces sociétés de bonne volonté dont la tâche est souvent extrêmement ardue et qui tendent une main secourable non seulement aux jeunes auteurs ayant peine à forcer les portes des théâtres classés, mais aussi aux jeunes artistes pour lesquels lesdits théâtres ne sont guère plus accueillants. Donc, « l'Union musicale et littéraire », dirigée par Mme Boudinier, ne nous a pas offert, dans cette même soirée, moins de quatre pièces en un acte et en vers. Évidemment, beaucoup de vers en une seule fois! Et il est assez difficile, au sortir de la représentation, de s'y très bien reconnaître en cette avalanche de rimes plus ou moins riches, plus ou moins capricantes. *Une Nuit d'Omphale*, pantalonnade antique de MM. Guillot de Saix et Léon Devy, *la Dernière Nymphe*, essai philosophico-idyllique de M. Raymond Genty, *le Dernier Bohème*, variations féerico-badines de M. Irénée Mauget, et *l'Inspiratrice*, papotage moderne, psychologique et légèrement nébuleux de M. Ch. Renot, semblent, à première et hâtive audition, devoirs appliqués d'attentifs apprentis rimeurs. Tout cela fut interprété avec toujours bonne volonté — songez qu'on réclame ici des concours gracieux ! — et fortunes diverses. Des comédiens déjà en situation, Mlles de Pouzols et de France, de l'Odéon, Mlle Anita Lozeron, la mime de l'Opéra, MM. Henri Perrin et Maupré ont prêté l'appui de leur acquis à des camarades plus jeunes parmi lesquels on se plaît à signaler M. Varny pour sa sincérité, Mlle Andrée Mielly pour sa grâce gentille, Mlle Cappazza pour sa désinvolture, Mlle Léo Misley et M. Morgan pour leur tenue, M. Corney pour sa fantaisie et sa souplesse clownesque, et M. Brousse pour son romantisme.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

UN « CHANT FUNÈBRE » INCONNU DE MÉHUL

L'on a annoncé naguère que la bibliothèque du Conservatoire s'était enrichie d'un nouveau manuscrit contenant une œuvre inédite de Méhul, écrite de sa propre main. Il n'est pas superflu, maintenant, que nous prêtions quelque attention à l'examen de cette œuvre.

C'est, sous le simple titre de *Chant funèbre*, une composition chorale pour trois voix d'hommes avec accompagnement d'orchestre. La partition en a été donnée naguère à la bibliothèque du Conservatoire par Mgr Neyrat, ancien maître de chapelle et présentement doyen du chapitre de la Primatiale de Lyon. L'histoire de ce manuscrit est très simple, et son défaut d'aventures est le plus sûr garant de son authenticité : resté en possession de Mme Méhul, il n'est sorti de ses mains que pour passer par celles de Mgr Neyrat, et, de là, entrer au Conservatoire.

L'on sait que Méhul, mort en 1817, laissa une veuve, plus jeune que lui, qui lui survécut de près de quarante ans : celle-ci s'était fixée dans la ville de Lyon, où elle habita jusqu'à sa mort, occupée surtout de pratiques religieuses. Elle avait emporté la bibliothèque musicale de son mari : c'est ainsi que la plupart des livres et des partitions ayant appartenu à l'auteur de *Joseph* sont restés à Lyon, où ils constituent, dans une bibliothèque publique, un fonds musical intéressant. L'abbé Neyrat, maître de chapelle de la principale église, auteur d'ouvrages relatifs à la musique religieuse (1), se trouva être ainsi tout naturellement en rapports avec cette dame, de qui il a reçu divers souvenirs provenant de Méhul, entre autres la partition autographe d'*Uthal*. Au nombre de ces souvenirs comptait le « Chant funèbre » inédit, dont son possesseur a voulu se dessaisir sans plus attendre, pour qu'il allât prendre sa place naturelle sur les rayons de la bibliothèque du Conservatoire, à côté d'un grand nombre de pages et d'œuvres autographes dues à la plume du plus illustre parmi les fondateurs de la maison.

(1) Mgr Neyrat vient de faire paraître la 5e édition d'un recueil de cantiques, dont Gounod a écrit qu'il le considérait comme le meilleur travail réalisé jusqu'à présent dans ce genre. Nous connaissons aussi de lui une excellente brochure sur *l'Influence d'une bonne éducation musicale*, en collaboration avec M. Hippolyte Réty.

Ce manuscrit n'est pas signé, non plus que ne le sont la plupart des manuscrits du même auteur; mais l'identification, très facile, de l'écriture, aussi bien que ce que nous avons dit de sa provenance, enfin la conformité du style musical avec celui des meilleures œuvres du maître, ne laissent aucun doute sur le fait que c'est bien là une partition autographe de Méhul.

Qu'est donc ce chant funèbre, composé par un artiste qui vécut à une époque où furent célébrés tant de deuils illustres? A lire les derniers vers :

Qui sert bien la patrie a droit à la mémoire;
Qu'une plume de l'aigle en retrace l'histoire...
. . . .
La mort même l'enfante à l'immortalité

on pourrait croire qu'il s'agit en effet de quelque haute personnalité du temps de la République ou de l'Empire, et que Méhul, voulant imiter l'exemple de Beethoven (qui lui-même avait suivi, en le dépassant singulièrement, celui des musiciens de la Révolution), avait songé, de son côté, à « fêter la mémoire d'un grand homme ».

Mais non : ce n'est pas cela. Le chant funèbre que nous fait connaître le manuscrit n'a pas un objectif si haut placé. S'il nous fallait chercher dans l'œuvre de Beethoven un terme de comparaison, ce n'est pas la *Symphonie héroïque* qui nous le fournirait. Nous le trouverions plutôt dans le touchant *Chant élégiaque* pour chœur à quatre voix avec accompagnement des instruments à cordes (Op. 118) par lequel Beethoven voulut s'associer aux regrets causés par la mort d'une jeune femme.

C'est d'un jeune homme qu'il s'agit dans le chant de Méhul : tout l'indique dans les vers sur lesquels il est composé. Mais quel style que celui de cette poésie premier Empire, où il n'était pas possible qu'un objet, une personne même, fût jamais appelé par son nom! Sait-on comment l'auteur de ces vers désigne celui dont il chante la mort prématurée? Il l'appelle « Céphale »! Or, nous aurons beau chercher dans la collection des noms cocasses dont furent affublés maints contemporains du grand Napoléon, nous n'y trouverons pas celui-ci! En lisant les vers du premier chœur, j'avais pensé d'abord qu'il s'agissait d'un sujet antique, et que Procris n'allait pas tarder à mêler ses pleurs à ceux que faisait couler le trépas de son ami :

Brillant Céphale, à ta naissance
L'amour éleva son flambeau,
Et le myrthe avec élégance
S'épanouit sur ton berceau.

Mais la suite du poème montre clairement qu'il s'agit d'un contemporain mort depuis peu. Voici d'abord, après un premier chant d'ensemble, les vers d'un récitatif qui, en leur jargon imité de l'antique, vont commencer à nous faire entrevoir de qui il peut être question :

Silence, lyre efféminée!
Elevé sur le Pinde et dans nos chœurs admis,
A la plus haute destinée
Notre Céphale fut promis.

Il s'agissait donc « d'un jeune élève des Muses » : les premiers vers du morceau suivant, d'un tour non sans grâce, confirmeront déjà cette observation :

Nourri du miel de nos abeilles,
Ivre de leur breuvage d'or,
Déjà de nos rares merveilles
Il enrichissait le trésor.

Plus loin, le vœu de ceux qui souriaient à cette destinée naissante s'exprimait en ces termes :

Qu'il soit heureux! — Qu'il soit illustre!
— O douleur! il n'est plus!...

Et voici enfin qui nous aidera à limiter plus étroitement le champ de nos investigations. Une voix de basse chante ainsi :

Pleurez sur un fils de Linus!...
O rivages de Meun (1), votre écho poétique
Est attristé d'un long gémissement.
Le chantre de la rose a, sous la pierre antique,
Senti l'horreur d'un saint frémissement.

(1) Meung (Loiret).

Ah! son dernier neveu, continuant sa gloire,
Expire, hélas! au printemps de ses jours.
De larmes et de fleurs, ô Nymphes de la Loire,
Qu'un doux tribut honore vos amours.

Fils de Linus? Ce jeune homme était donc l'enfant d'un musicien — peut-être d'un chanteur? Il laissait des regrets sur les bords de la Loire et, nommément, à Meung : le souvenir du plus célèbre enfant de cette ville, Jean de Meung, est évoqué à son sujet, et lui-même est désigné comme « dernier neveu » de l'auteur du *Roman de la Rose* et « continuant sa gloire ».

Vers la conclusion enfin le ton s'élève (nous en avons déjà cité quelques vers) et l'auteur de l'ode funèbre déclare en terminant :

Moi, j'éterniserai sur la pierre célèbre
Et sa veille savante et son cœur indompté.

Qu'il s'agisse, dans ce poème, du fils d'un ami de Méhul mort avant l'âge et se préparant par ses études à entrer à son tour dans la carrière des arts, — peut-être un de ses propres élèves — c'est ce qui semble ressortir le plus clairement de toute cette phraséologie. Il se peut aussi que le personnage en cause ait été poète plutôt que musicien : l'auteur se réclame de « la lyre », et il faut songer que cet instrument, dans le langage du temps, désignait aussi bien Baour-Lormian ou Népomucène Lemercier que Méhul ou Lesueur. Notons surtout que « Céphale » nous est présenté comme « dernier neveu » et « continuateur de la gloire » de Jean de Meung, et l'auteur du *Roman de la Rose* ne prétendit jamais au titre de musicien.

Par suite de la localisation fixée par le poème, ne trouvant, d'autre part, dans la biographie de Méhul, aucune indication permettant d'identifier les personnages, j'ai pris le parti de diriger les recherches vers le pays mentionné, et j'ai communiqué à la Société archéologique du Loiret, par l'intermédiaire d'un de ses membres les plus distingués, M. Émile Huet (1), quelques-uns des extraits reproduits dans les citations ci-dessus, espérant que ceux qui habitent cette région et en connaissent parfaitement la vie pourront reconnaître les personnages cachés sous le voile d'une poésie volontairement inexplicite. Ma demande, fort obligeamment accueillie, a été mise à l'étude, et j'ai lieu de penser que la solution du problème en sortira bientôt. Comme pourtant il y a plusieurs semaines que les recherches ont commencé sans avoir encore, semble-t-il, amené grand résultat, et que je ne veux pas attendre plus longtemps pour étudier l'œuvre de Méhul, je passe outre, me réservant de communiquer ultérieurement les renseignements qui viendraient à être fournis sur ce petit point d'histoire.

Venons-en donc à la partition.

C'est un cahier de 44 pages, dans le format ordinaire des partitions d'orchestre. Pour titre, rien de plus que les deux mots : *Chant funèbre*. S'il eût fallu un sous-titre, celui qui convenait le mieux était celui de « cantate », terme peu usité, à la vérité, au commencement du XIXe siècle. L'œuvre, en effet, est une série de morceaux successifs, les uns à plusieurs voix, les autres en solo, avec accompagnement d'orchestre, plan qui n'est autre que celui des cantates illustres entre toutes, celles de Bach.

Mais l'orchestration offre des particularités qu'on ne retrouverait chez aucun autre maître et qui suffiraient à elles seules pour affirmer la paternité de Méhul. Voici, en effet, quels instruments sont inscrits à la tablature :

1re harpe, 2e harpe, piano, 2 cors, quintes (altos) à 2 parties, violoncelles à 2 parties, contrebasses.

Ainsi, Méhul a reproduit (peut-être essayé) dans ce chant funèbre la combinaison orchestrale qui a rendu célèbre son opéra ossianique d'*Uthal:* il a supprimé les violons, accusant et renforçant les sonorités graves par le dédoublement des parties d'altos et de celles des violoncelles (2). Notons que le chant est réservé aussi aux voix d'hommes, à trois parties (chœur ou soli). Les cors étant également des instruments de diapason moyen, le compositeur n'a donc plus sur sa palette, pour fournir les harmoniques supérieures, que deux harpes et le piano — le petit « piano-forte » aux sons clairs et grêles tel qu'on le connaissait au commencement du XIXe siècle, — et il devait résulter de cette combinaison inaccoutumée une série de sonorités s'étageant, sans peut-être très bien se fondre, compactes et sombres dans la partie basse, miroitantes à l'aigu, probablement avec quelque sécheresse. En tout cas, l'effet était neuf et il est resté peu usité.

Le style musical est celui de Méhul dans ce qu'il a de meilleur : toujours un peu raide et d'une symétrie trop académique, mais de formes pures et d'une élévation toujours soutenue. Après un solo de violoncelle doublé par le premier cor, le chœur déroule harmonieusement ses belles lignes en un *andante* d'une coupe semblable à celle du cantique par lequel s'ouvre le troisième acte de *Joseph* (un chœur de jeunes filles, celui-ci) avec ses strophes intermédiaires, dans les tons relatifs, à l'expression puissante en son extériorité, autant que simple par ses moyens.

Je note en passant une impression que me causa la lecture de ce premier chœur : avec son clapotement de piano et de harpes se mêlant aux voix, il me fait songer à l'introduction d'une des œuvres de la jeunesse de Berlioz, la *Fantaisie sur la Tempête;* c'est le même ton de sonorités rares, et, en même temps, presque le même style musical ; confirmation nouvelle de l'influence que Berlioz, bien qu'il se dit « musicien aux trois quarts allemand », avait subie des maîtres français dans la fréquentation desquels son génie avait reçu sa formation première.

Des récitatifs dont la juste déclamation s'unit aux accords des instruments graves rattachent entre elles les diverses parties de la cantate.

C'est d'abord un trio, continuant le style du premier chœur ; puis un air funèbre, où la voix de basse dialogue avec le dessin au rythme obstiné du violoncelle et au milieu duquel le piano et la harpe s'unissent en une montée lumineuse pour donner, d'accord avec la poésie, l'impression de « l'éclair d'un brillant météore ».

Un second trio : « Sainte amitié », nous offre un nouvel et excellent exemple de ce style mélodique et harmonique d'une extrême simplicité — trois notes, deux accords, pour tout un chant — qui suffisait parfois à Méhul pour exprimer un sentiment à la fois tendre, mélancolique et doux, style bien français, dont Jean-Jacques Rousseau a donné le premier modèle dans son expressive romance sur trois notes : « Que le jour me dure ». Et je songe aussi, en lisant ce trio, à l'épisode charmant du *Chant national du 26 Messidor*, de ce même Méhul, où un chœur de femmes, s'unissant au chant du cor et aux arpèges des harpes, déversait ses harmonies du haut de la coupole des Invalides, en une sonorité aussi suave que le sentiment en était pur et élevé.

Un dernier air, pour voix de basse, amène l'ensemble final, d'un style un peu trop Empire à notre goût, d'ailleurs bref. Ce serait peut-être aller un peu loin que d'évoquer à son propos le souvenir de la Symphonie triomphale d'*Egmont* succédant aux accords funèbres, encore que, de part et d'autre, l'intention soit à peu près la même.

C'est donc, en somme, une œuvre d'intimité, d'une intimité vraisemblablement toute familiale, que ce *Chant funèbre* de Méhul, hier ignoré. Avec son petit orchestre et ses quelques voix, il est probable que cette œuvre fut composée pour être exécutée et entendue par les seuls amis et les proches de celui dont elle déplorait la perte. Usage touchant d'une époque peut-être plus éloignée de la nôtre par le sentiment que par les années, où la musique s'associait volontiers aux douleurs et aux joies humaines, et où, tandis qu'un Gossec, un Cherubini, un Beethoven consacraient le meilleur de leur génie à célébrer la mémoire des héros, un Méhul ne dédaignait pas d'écrire, avec tout son cœur, le chant funèbre pour la mort d'un jeune homme inconnu. JULIEN TIERSOT.

(1) M. Émile Huet, d'Orléans, se rattache au monde de la musicographie par un livre intitulé *Jeanne d'Arc et la musique*, dont deux éditions ont paru, et qui rentre de plein droit dans la catégorie des œuvres qu'on est convenu de qualifier « travaux de Bénédictins ».

(2) Cette analogie nous paraît de nature à préciser l'époque de la composition du *Chant funèbre*, qui doit être assez voisine de celle d'*Uthal*, c'est-à-dire des environs de 1806.

REVUE des GRANDS CONCERTS & SEMAINE MUSICALE

Il y a longtemps que nous n'avions entendu au Conservatoire la délicieuse symphonie en *sol* mineur de Mozart, chef-d'œuvre de grâce, d'élégance et d'inspiration, qui ouvrait le programme du dernier concert. « Si c'est du Mozart, que l'on m'avertisse », disait Béranger dans une de ses chansons; le public était averti pourtant, et il n'en est pas moins resté de glace devant cette merveille. Que lui faut-il donc? Il n'a consenti à se dégeler qu'à l'audition du final, dont le mouvement a fini par l'emporter lui-même, et dont il a daigné applaudir l'exécution vraiment superbe. Après la symphonie, nous avons entendu le très beau concerto de violoncelle en *fa* mineur (le premier) de M. Saint-Saëns, dédié à mon vieil ami Auguste Tolbecque, que M. Pablo Cazals avait joué huit jours auparavant au concert Colonne, et qui avait ici pour excellent interprète M. André Hekking. La réputation de M. André Hekking n'est plus à faire; c'est un artiste extrêmement distingué, au jeu souple et moelleux, au son pur et limpide, au style d'une ampleur pleine d'élégance. Il a fait ressortir en maître virtuose les nobles qualités de cette belle composition, et son exécution vraiment superbe lui a valu un succès qui s'est traduit par un triple rappel et des applaudissements sans fin. — Le 11 décembre 1904, la Société des concerts faisait entendre, pour la première fois à Paris, la première partie de *Christus*, oratorio de Liszt pour chœurs, orchestre et orgue; elle nous l'a redonnée dimanche pour la seconde fois. C'est là l'une des œuvres les plus vastes et les plus puissantes du maître, aussi des plus nobles et des plus émou-

vantes. Elle est divisée en trois parties (1. Nuit de Noël; 2. Après l'Épiphanie; 3. Passion et Résurrection) et comprend, en son ensemble, quatorze morceaux de développements considérables. Commencé à Weimar en 1859, *Christus* fut terminé seulement en 1866 à Rome, et la première exécution complète n'en fut donnée qu'en 1873, sous la direction personnelle de l'auteur. La première partie, que nous avons réentendue dimanche se compose de cinq morceaux : *Prologue* (orchestre); *Pastorale et annonciation des Anges; Stabat Mater speciosa*, hymne; *Chant des Bergers à la crèche* (orchestre); *les Trois Saints Rois*, marche. Jamais Liszt, ce maître de l'orchestre, n'a traité l'orchestre avec plus de splendeur, de couleur et de majesté, jamais il n'en a obtenu des effets plus puissants et plus grandioses, jamais il ne lui a donné plus de relief, de noblesse et d'éclat. Le sentiment général qui se dégage de cette œuvre superbe est d'ailleurs d'une rare beauté et s'impose victorieusement à l'admiration. L'exécution que nous en a donnée de nouveau la Société était digne d'elle-même, et le succès a été ce qu'il devait être. Le concert se terminait par l'ouverture si originale, si curieuse et si étonnamment vivace de *la Fiancée vendue*, de Smetana. A. P.

— Concerts-Colonne. — M. Gabriel Pierné avait offert à son public deux premières auditions, celle d'un « Prélude dramatique » de M. Charles Lefebvre et celle de *Tableaux d'une exposition*, de Moussorgsky. Le compositeur français a écrit son œuvre avec pureté, concision, élégance; il possède les qualités d'un artiste sérieux et distingué. Moussorgsky a compris sous le titre que nous venons d'indiquer toute une série d'esquisses musicales dont voici les sous-titres : *Promenade, Il Vecchio Castello, le Marché de Limoges, Catacombae, la Cabane sur des pattes de poules, la Porte de Bohatyrs de Kiew*. C'est un peu, comme on le voit, la confusion des langues jointe à l'incohérence des notions et des idées. Des explications indéfinies seraient nécessaires. Disons seulement que, dans le cinquième numéro, *la Cabane*... il s'agit du logement légendaire de la sorcière Baba-Yaga, dont nous avons parlé récemment à l'occasion d'une composition de Liadow. Musicalement, tout cela s'enchaîne sans interruption et est traité avec de la fantaisie, du mouvement, du tempérament en un mot. Ce sont des dessins de l'architecte V. Hartmann qui ont inspiré à son ami intime Moussorgsky cette tentative, plus curieuse que vraiment intéressante, de transposition dans le monde des sons d'impressions picturales. Une pareille transposition est-elle possible, est-elle désirable ? Assurément, l'on ne saurait se prononcer d'une manière absolue pour la négative. Liszt a essayé chose semblable dans *la Bataille des Huns*, d'après une fresque de Kaulbach; dans *Orphée*, c'est un vase grec orné d'un ravissant dessin qui a mis en branle son imagination. Mais, dans le premier de ces ouvrages il s'agit d'un fait historique d'une signification considérable, tandis que, dans le second, la ravissante figure mythique du poète légendaire initiateur est comme un reflet de toute beauté plastique. Des chercheurs d'analogies en matière de sonorités orchestrales, M. Debussy, par exemple, se sont posé le problème des équivalences de la sensation visuelle et de la sensation auditive; le résultat, sans doute, put parfois être heureux, mais la réalisation n'en est pas moins restée exceptionnelle, c'est-à-dire en dehors des conditions puissantes et largement humaines du grand art. Pour en revenir à Moussorgsky, s'il a poursuivi un but pareil, reconnaissons qu'il ne l'a nullement atteint. Il n'a dégagé des dessins de son ami Hartmann que leur sens général abstrait; nullement leur réalité vivante. Il savait voir pourtant, mais son savoir technique était si limité, peut-être aussi ses généralisations si imparfaites, qu'il frisait souvent l'enfantillage en voulant être vrai. Dans le *Marché de Limoges*, il n'a vu qu'une dispute vulgaire et l'a rendue par une sorte de scherzo quelconque. En quoi ce scherzo est-il limousin ? On ne sait. La *Porte de Kiew* lui a fourni le sujet d'une scène liturgique. En quoi cette scène s'applique-t-elle au monument déterminé, à la ville dont il est question ? Pas de réponse. Nous restons dans le vague et nous devons nous y résigner. Les esquisses de Moussorgsky furent écrites en 1874, pour piano seul. Plus tard, l'orchestration en a été faite assez discrètement par M. Touschmalow, conformément à certaines indications de l'auteur lui-même, qui avait souhaité ou prévu cette transformation. — A ce concert, Mlle Lina Damaury s'est efforcée d'interpréter le grand monologue de la mort de Didon, dans *les Troyens à Carthage* de Berlioz, avec tout l'accent dramatique désirable. L'air d'Élisabeth de *Tannhäuser* lui convient parfaitement, et elle l'a fort bien chanté. Le pianiste admirable sous bien des rapports qu'est M. Émile Sauer a été justement acclamé dans le concerto de Schumann, qu'il a joué en toute sincérité, en toute noblesse et dans la note élégante et parfois passionnée qui convient à ce chef-d'œuvre. Moins attrayantes assurément ont été les compositions pour piano seul qui se trouvaient au programme, — Scherzo, op. 4 de Brahms, Nocturne, op. 15, n° 1, de Chopin, et Toccata, op. 111, de M. Saint-Saëns, — ces morceaux sont de ceux que choisissent volontiers les virtuoses du clavier pour montrer le fini de leur technique; le malheur est qu'ils sont mieux à leur place dans les récitals que dans les grands concerts. La symphonie en *ut* mineur de Beethoven et la rapsodie de Chabrier, *España*, ont ajouté à cette séance, chacune en son genre, un relief éclatant. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Si l'on doit faire quelques réserves sur l'opportunité de remplir un programme de concert symphonique avec des fragments d'œuvres lyriques que notre Académie nationale de musique compte à son répertoire actuel, il faut reconnaître que l'exécution que M. Chevillard a donnée dimanche du deuxième acte de *Tristan et Yseult* et de fragments du prologue du *Crépuscule des Dieux* peut rallier tous les suffrages. L'orchestre y fut superbe de précision, de chaleur et de vie, et Mlles Agnès Borgo, Giselle Berck, M. Hans Tänzler se montrèrent chanteurs expérimentés, interprètes fidèles et justement applaudis. Le concerto en *sol* mineur pour piano, de Saint-Saëns, permit à Mlle Aussenac de faire apprécier un jeu perlé, précis, non toutefois exempt de sécheresse. En première audition, M. Ph. Gaubert donnait un *Poème pastoral*, suite symphonique en trois assez courtes parties qui sont des petits tableaux de genre, pittoresques, d'idées faciles, distinguées et d'une jolie coloration. L'orchestration en est agréable, et si, comme il semble, l'auteur n'a pas cherché à émouvoir, mais plutôt à intéresser et à charmer, il y a pleinement réussi. L'accueil fut très sympathique. L'admirable ouverture de *Freischütz*, de Weber, brillante et fougueuse, avait inauguré le concert. — J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *sol* mineur (Mozart). — Concerto en *la* mineur, pour violoncelle (Saint-Saëns), par M. André Hekking. — *Christus*, oratorio pour chœurs, orchestre et orgue (Liszt). — Ouverture de *la Fiancée vendue* (Smetana).

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart). — Symphonie en *ré* majeur, n° 38 (Mozart). — Concerto en *la* majeur pour violon (Mozart), par M. Boucherit. — Fragment du *Carnaval d'Athènes* (Bourgault-Ducoudray). — Deux poèmes avec chant (Ph. Moreau), par M. Martinelli. — Romance en *sol*, pour violon (Beethoven), par M. Boucherit. — 3e scène du premier acte de *la Valkyrie* (Wagner), par Mlle Daumas et M. Martinelli. — Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (R. Wagner).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Symphonie en *ut* mineur, n° 5 (Beethoven). — *La Cloche* (Saint-Saëns), par Mme Trampczynska. — Concerto pour violon (d'Ambrozio), par M. Albert Geloso. — *Marine* (Lalo), par Mme Trampczynska. — Concerto en *ré* majeur, pour piano (Bach), par Mlle Mary Weingaertner. — *La Vie d'un Héros* (R. Strauss).

Marigny (Champs-Elysées), concert Sechiari : Symphonie n° 3, en *mi* bémol (Schumann). *The Pierrot of the Minutes*, comedy-ouverture (Granville-Bantock). — Concerto n° 4, en *ut* mineur (Saint-Saëns), par M. Maurice Dumesnil. — Danse des *Ouled-Naïl* (I. de Lara). — Air de Lia, de *l'Enfant prodigue* (Debussy) et *le Roi des Aulnes* (Schubert-Berlioz), par Mlle Racerovska. — Prélude et fugue en *la* mineur, transcrit de l'orgue par M. E. Moor (Bach), par M. Maurice Dumesnil. — *Namouna*, première suite d'orchestre (Lalo), flûte solo, M. Krauss.

— La Semaine musicale. — *Samedi 11 février 1911*. — Beaucoup de monde salle Pleyel, au concert de la *Nationale*. Beaucoup de premières auditions au programme. J'ai fort goûté le quatuor de Marcel Labey, technicien très averti qui jusqu'ici n'avait fait montre que d'un métier un peu aride. *Les Tristesses*, de Lucien Lambotte, la *Légende*, d'Ermend Bonnal, *Trois Mélodies*, de A. Bertelin, furent correctement accueillies. Le talentueux virtuose qu'est M. Maurice Dumesnil joua à merveille le septième nocturne, la sixième barcarolle, l'impromptu de Gabriel Fauré, *Zortzico*, d'Albeniz. Mais il faut faire une place toute spéciale à *la Maison dans les dunes*, de Gabriel Dupont. Je ne sais pas d'artiste aussi profondément sensible, aussi intensivement émotif que le jeune maître de *la Glu*. Et Gabriel Dupont a peint une nature puissante avec de larges flaques de soleil et de longues coulées d'ombre.

Lundi 13 février 1911. — L'admirable concerto en *ré* majeur de Chausson, la délicieuse sonate pour piano et violon de Gabriel Fauré, la ravissante sonate de Franck ont été idéalement interprétés par MM. Alfred Cortot et Jacques Thibaud. Et de chaleureuses ovations ne leur furent pas ménagées.

Mardi 14 février 1911. — M. H. Saïler s'est acquis très vite une réputation de virtuose violoniste. Il convient de louer sa musicalité parfaite, sa sonorité très pure et son mécanisme prestigieux. Toutes ces qualités lui ont permis de donner plein relief au deuxième trio de Théodore Dubois, œuvre débordante de vie, de jeunesse et de mouvement. S'il m'est loisible d'émettre une préférence, des quatre morceaux qui composent ce trio j'avoue avoir tout particulièrement goûté le scherzo pétillant de grâce et d'esprit. — La voix étoffée, très chaude, très prenante de Mme Lucy Vuillemin détailla à ravir des mélodies de M. Xavier Leroux. Le musicien du *Nil*, de *la Reine Fiammette*, du *Chemineau*, accompagnait lui-même la charmante cantatrice, et les *Sérénades* valurent à l'auteur et à l'interprète de chaleureuses ovations. Figuraient en outre au programme une sonate longuette pour piano et violon de M. F. Le Borne et le quatuor avec piano, op. 7, de A. de Castillon. Mlle Weingaertner, MM. Roelens et A. Liégeois apportèrent le concours précieux de leur talent en cette soirée très belle.

Mercredi 15 février 1911. — M. Charles Domergue conviait ses abonnés et le public fervent du Cercle musical à une séance remarquable de musique française moderne. Deux des plus réputés champions de notre jeune école, MM. Gabriel Dupont et Florent Schmitt, reçurent les acclamations enthousiastes d'une salle comble. Que dire de *la Maison dans les dunes*, dont je vous ai déjà entretenus dans cette même rubrique et du quintette de Florent Schmitt, sinon que ces deux ouvrages très différents sont tout uniment des chefs-d'œuvre... Et Mlle Mastio, de l'Opéra, exprima avec un art exquis la mélancolie grave et attendrie des *Poèmes d'automne*, que Gabriel Dupont avait tenu à venir lui accompagner au piano. R. ENGEL'S.

— A la dernière séance du « Lied moderne », nombreux applaudissements pour toute une série de mélodies de Théodore Dubois fort bien chantées par Mme Marteau de Milleville, Mlle Demanet et M. Fnix. *Soir de silence, Printemps, la Voie lactée* et le duo *Sur le lac d'argent* eurent surtout les honneurs du programme, comme aussi les deux pièces de violon, *Ballade* et *Saltarelle*, délicieusement jouées par M. Willaume.

— Brillante matinée chez M. Léon Delafosse, qui avait convié le plus select des publics à l'audition d'un très court, mais très intéressant programme : la sonate en *ré* mineur de Widor, pour piano et violon, puis trois pièces pour piano seul de sa propre composition. On a fêté comme de juste l'admirable exécution des deux interprètes de la sonate, MM. Delafosse et Bilewski, puis le virtuose auteur des trois charmantes pièces : *Prelude, Valse* et *Étude*.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Marsick n'est pas seulement un virtuose illustre du violon, c'est aussi un véritable compositeur de belle race. Ses pièces de violon l'ont mis particulièrement en lumière, et, parmi elles, il en est une dont la douceur et le charme vous poursuivent longtemps quand on l'a entendue. Nous voulons parler du *Tendre Aveu*. Et nous avons pensé qu'une transcription pour piano seul de cette jolie composition serait la bienvenue près de nos abonnés. Elle a été faite excellemment par un distingué musicien qui désire garder l'anonyme, et c'est devenu comme une romance sans paroles de Mendelssohn ou un lied pour le piano de Schumann. Nos lecteurs en jugeront.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (15 février) :

La Monnaie nous a enfin donné la première de la *Manon Lescaut* de M. Puccini. A Bruxelles, où l'on aime beaucoup la *Manon* de M. Massenet (qui ne l'aimerait?), l'apparition de cette gentille héroïne, si française, italianisée par le chef de l'école vériste, avait excité une vive curiosité. Mais on a reconnu bien vite qu'il n'y avait aucune comparaison à établir entre les deux *Manon*, et que, si la *Manon* italienne n'est pas sans mérites, la *Manon* française n'a aucune crainte à avoir de perdre ses adorateurs. Le librettiste de M. Puccini a eu le tact de se rencontrer le moins possible avec les librettistes de M. Massenet, et les situations généralement fort différentes du poème ont amené naturellement le compositeur à écrire une musique fort différente aussi. D'ailleurs, vous savez tout cela aussi bien que nous, *Manon Lescaut* ayant été représentée à Paris — en italien, il est vrai, — au mois de juin dernier. Vous vous rappelez sans doute qu'elle l'avait été déjà, en français, il y a trois ans, au Théâtre-Royal d'Anvers. Elle a bénéficié à la Monnaie des soins dont on y entoure toutes les œuvres qui y sont jouées; on lui avait donné un cadre de mise en scène charmant et pittoresque, des chœurs remarquablement stylés, un orchestre excellent et coloré à souhait, et des interprètes qui, à défaut peut-être de l'exubérance italienne, si précieuse à des ouvrages de ce genre, se sont acquittés de leur tâche en artistes aguerris : Mlle Dorly est une Manon délicieuse à voir, M. Girod chante à ravir, M. Ponzio fait un Lescaut vraiment aimable, et M. La Taste un protecteur peu galant, mais de voix solide. En somme, le succès de cette intéressante révélation, accueillie avec sympathie, n'a pas été douteux un seul instant. Et il a été surtout très grand pour M. Massenet.

Le deuxième concert du Conservatoire était consacré, comme le premier, à la musique romantique. Il s'en faut cependant qu'il ait été aussi intéressant. La septième symphonie de Schubert, deux fragments assez agréables de feu Gustave Huberti, datant de sa jeunesse, et les tableaux symphoniques composés, il y a belle lurette déjà, pour le *Chant de la Cloche*, par Carl Stör, qui n'a jamais écrit que cela, composaient un programme un peu informe, qui a été écouté avec plus d'attention que d'enthousiasme, et exécuté de même par l'orchestre du Conservatoire. — En revanche, le dernier Concert Ysaye, dimanche dernier, a été très vivant et très applaudi. Commencé par l'audition d'une symphonie inédite, d'un jeune compositeur belge, M. Léon Delcroix, — œuvre pleine de qualités et solidement construite, encore qu'un peu sèche d'inspiration, — il s'est terminé par la *Lénore* de Duparc et la *Viviane* de Chausson, jouées par l'orchestre dans la perfection. On a fait fête aussi à un jeune pianiste russe, M. Gabrilowitch, qui, dans le vulgaire concerto de Tschaïkowsky et diverses pièces de Chopin, de Smetana et de Brahms, a montré le sentiment le plus délicatement musical uni à la virtuosité la plus étonnante, — et cependant Dieu sait si les virtuoses arrivent encore à nous étonner! — Au Cercle artistique, MM. Raoul Pugno et Eugène Ysaye ont donné trois séances de sonates absolument admirables : Beethoven, Brahms, César Franck en ont fait les principaux frais. Un triomphe. L. S.

— Un congrès de pédagogie musicale se tiendra du 9 au 12 avril prochain, à Berlin, dans une salle des bâtiments du Reichstag.

— L'Opéra-Comique de Berlin sera dirigé, jusqu'au 1er juillet prochain, date de clôture de la saison, par M. Hermann Gura, qui a reçu, par traité, les pouvoirs de M. Hans Gregor. Le personnel restera le même, quoique renforcé de quelques artistes en représentation pour des spectacles exceptionnels.

— Les professeurs E. de Dohnanyi, Taubert et Franz Schulz de Berlin, ont été décorés, les deux premiers de l'ordre de l'aigle rouge, 4e classe; le troisième de l'ordre de la couronne, 3e classe. Mme Cosima Wagner a reçu la médaille d'or de la ville de Bayreuth et a été nommée en même temps bourgeoise honoraire de la ville.

— En remplacement des compositeurs décédés, Carl Reinecke et F.-A. Gevaert, MM. Max Schillings et Giovanni Sgambati ont été nommés membres correspondants de l'Académie royale prussienne des Beaux-Arts de Berlin.

— Tout récemment a eu lieu à Berlin, dans la salle du Conservatoire royal et sous la direction de Mlle Élisabeth Kuyper, le premier concert d'un orchestre féminin créé par la Société pour l'enseignement artistique du peuple. Il y avait foule, dit-on, à ce concert, et le public a fait fête aux exécutantes et à leur *kapellmeisterin*.

— Voici quelques renseignements complémentaires au sujet des instruments de cuivre dits tubas Wagner, qui ont été introduits à titre d'essai dans les musiques militaires prussiennes. Il s'agit particulièrement d'un ténor tuba en *si* bémol et d'un basse tuba en *fa*, qui, tous les deux, avaient été employés par Wagner dans la tétralogie des *Nibelungen*, après avoir été construits spécialement pour faire face aux besoins de l'orchestration du maître. Le caractère de leur sonorité, l'étendue de leur registre et une certaine agilité leur permet de se substituer avantageusement aux cors et aux saxhorns pour jouer certains passages difficiles, scabreux ou d'une sonorité faible ou mauvaise sur ces instruments. Ces nouveaux tubas sont munis d'un mécanisme à cylindres tel qu'on l'emploie couramment en Allemagne et qui équivaut au jeu de quatre pistons. Il se pourrait qu'il fût entré dans la préférence accordée aux tubas sur les saxhorns une certaine partialité nationale ou chauvine, mais nous sommes accoutumés chez nous à ne point nous émouvoir pour si peu. D'ailleurs les instruments Sax ne sont plus d'invention récente et demeurent, comme toutes choses humaines, susceptibles de perfectionnements. Il suffit à la gloire d'Adolphe Sax que les principes sur lesquels repose leur construction aient été acceptés. Si ce génial inventeur vivait encore, il créerait toujours de nouveaux types d'instruments de musique et ne se lasserait pas de perfectionner les anciens.

— Le vieux Théâtre-Municipal de Hambourg va bientôt avoir une sérieuse concurrence. Les conseillers de la ville viennent en effet d'accorder à une entreprise privée l'autorisation de faire construire une scène d'opéra et en ont approuvé les devis. Le nombre des places assises serait de 2002.

— On télégraphie de Dresde la rupture des pourparlers engagés entre la direction du Théâtre-Royal de Dresde et le Grand-Opéra de Paris au sujet d'une série de représentations du *Chevalier à la Rose*, de M. Richard Strauss.

— Pour les représentations plus ou moins prochaines ou lointaines du *Rosenkavalier*, M. Richard Strauss s'est décidé à faire des changements et des coupures dans le deuxième acte et dans le troisième. La durée du spectacle est actuellement de quatre heures; on a trouvé que c'était beaucoup. La version nouvelle sera donnée à Berlin et à Vienne.

— Un critique de Munich, M. Rodolphe Louis, apprécie ainsi le talent de M. Raoul Pugno, à l'occasion de l'interprétation du concerto en *ré* de Mozart au Kontzerverein : « Le triomphe extraordinaire que M. Raoul Pugno avait remporté ici même l'année dernière s'est renouvelé cette année. Ce fut une indescriptible ovation que celle soulevée par l'artiste à la fin de l'œuvre. Et à cette ovation, des critiques excellents et de grande compétence ont pris part. L'interprétation de Mozart par M. Raoul Pugno est quelque chose de merveilleux, quelque chose qui, dans son genre, n'est pas moins unique et incomparable que l'exécution des œuvres de Bruckner par M. Ferdinand Löwe. » La première partie du compte rendu, d'où nous avons extrait les lignes qui précèdent, était consacrée à un éloge enthousiaste de M. Löwe, comme chef d'orchestre dirigeant les œuvres de Bruckner.

— Au théâtre allemand de Prague ont commencé dimanche dernier les représentations d'un cycle Wagner spécialement destiné à honorer la mémoire d'Angelo Neumann. Avant le lever du rideau sur le *Reingold*, la cantatrice Hélène Forti, en costume de Walkyrie, a récité devant le public une pièce de vers de M. Henri Teweles à la louange du chanteur-impresario défunt. Tous les spectateurs ont été d'autant plus enchantés, que l'auteur de cette poésie y avait inséré une sorte de glorification de la ville de Prague et du théâtre que Neumann avait su conduire d'une façon intelligente et artistique.

— La très belle *Symphonie française* de M. Théodore Dubois continue son triomphal tour d'Allemagne. Le kapellmeister Richard Sahla vient en effet de la faire entendre et applaudir successivement à Minden et à Buckeburg. Dans cette dernière ville une autre œuvre française renommée, les *Impressions d'Italie*, de M. Gustave Charpentier, figurait également au programme et obtint aussi grand succès.

— La *Gazette de Voss* donne une nouvelle triste et fâcheuse. Il paraît que la sœur du fameux compositeur tchèque Smetana, l'auteur de *la Fiancée vendue*, végète à Vienne dans la misère la plus cruelle. La pauvre femme est presque nonagénaire (elle était l'aînée du compositeur, qui naquit le 18 mars 1824), et elle n'a pour vivre d'autres ressources qu'une bien maigre pension de quinze couronnes par mois. A quoi donc pense-t-on à Prague, où les œuvres de Smetana sont jouées constamment et où l'on se fait honneur de son génie?

— La Société des festivals de Cologne prépare, pour le mois de juin prochain, des représentations de gala qui auront lieu aux dates suivantes, savoir : *Tristan et Isolde*, le 11 juin; *les Maîtres Chanteurs*, le 15; *Carmen*, le 18; le *Rosenkavalier*, sous la direction de M. Richard Strauss, le 25 et le 27; *la Chauve-Souris*, le 29. Le petit chef-d'œuvre de Johann Strauss sera donné par une troupe viennoise sous la direction de M. Zemlinsky.

— La pianiste russe bien connue, Mme Annette Essipoff, a célébré le 1er février dernier, à Saint-Pétersbourg, le soixantième anniversaire de sa naissance. Elle eut pour professeur M. Leschetitzky, dont elle devint la femme, mais pour un temps fort court, car un divorce intervint bientôt et sépara les époux.

— Mme Sigrid Arnoldson vient d'inaugurer la saison d'opéra italien au Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg avec son opéra de prédilection : *Mignon*. Toute la salle fut prise plus d'une semaine à l'avance. Toilettes magnifiques, diamants à profusion, uniformes de gala, telle a été la caractéristique de cette

belle soirée. Le public enthousiaste a fait bisser à Mme Arnoldson la romance, le duo des Hirondelles, la Styrienne et la prière du dernier acte. Plus de quarante rappels au cours de la soirée. La recette dépassait douze mille roubles — environ 35.000 francs. Mme Arnoldson va chanter à Pétersbourg encore *Manon*, Charlotte de *Werther* et Ophélie d'*Hamlet*.

— De Deventer. Mlle Palasara, que l'on entendait ici pour la première fois, a eu un succès triomphal par la beauté de sa voix, d'une justesse impeccable, son style et sa diction rare, dans l'air du *Cid*, de Massenet, l'air de *Thésée*, de Lulli, etc. Après trois rappels successifs, les applaudissements ne prirent fin que lorsque, sur la demande du président, Mlle Palasara chanta la Romance de *Mignon*, qui fut pour elle nouveau succès.

— A la mémoire de Mathis Lussy. Nous lisons dans *la Vie musicale*, de Lausanne :

Le comité de l'A. M. S. (Association des Musiciens suisses) a fait sienne une idée de M. Jaques-Dalcroze et décidé de commémorer le souvenir de l'éminent théoricien. Il lance à ce propos un appel dont nous nous faisons un plaisir et un devoir d'extraire ce qui suit :

« Après avoir étudié diverses façons d'honorer la mémoire du théoricien du rythme et en particulier une proposition tendant à lui élever un monument dans sa ville natale, le comité de l'A. M. S. est arrivé à la conclusion que le meilleur hommage à rendre à Lussy est encore de propager ses idées. Il a donc résolu de faire préparer une brochure où, à côté de quelques notes biographiques, figurera un exposé simple et populaire de la doctrine de Lussy, d'après ses ouvrages. Cette brochure sera publiée en deux langues et vendue à bas prix. Des exemplaires gratuits seront en outre largement répandus lorsque la chose paraîtra utile. La publication n'aura en tous cas aucun caractère de spéculation et l'Association des Musiciens suisses en prendra à sa charge les risques financiers. En sus de ce monument littéraire et spirituel, l'Association se propose encore de faire placer sur la maison mortuaire de Mathis Lussy, à Montreux, une plaque commémorative qui sera inaugurée à l'occasion de la prochaine réunion des Musiciens suisses, à Vevey en 1911. Ces diverses entreprises coûteront de l'argent, surtout la première, et cela d'autant plus que l'on fera la chose mieux et plus complètement. Pour le faire comme il convient, les ressources dont dispose l'Association ne suffisent pas. Aussi a-t-elle compté sur le concours des artistes et de tous les amis et admirateurs de Lussy. Spontanément, M. Jaques-Dalcroze a déjà versé la somme de 900 et quelques francs, produit d'une audition d'élèves donnée par lui à Genève. D'autres contributions du même genre suivront sans doute. Mais nous avons pensé aller au-devant du désir de beaucoup d'amis de Lussy en leur fournissant l'occasion de s'associer à ce qui est une simple œuvre de justice envers sa mémoire. C'est pourquoi nous venons aujourd'hui par la présente vous demander s'il vous convient d'unir vos efforts aux nôtres et de contribuer par un don à l'œuvre dont nous avons pris l'initiative. Toute contribution, grande ou petite, sera reçue avec reconnaissance et le comité de l'Association rendra compte publiquement de l'emploi des fonds qui lui seront ainsi confiés ».

— L'Association des Musiciens suisses aura sa prochaine réunion les 19, 20 et 21 mai 1911 à Vevey avec, comme directeurs de fêtes, MM. G. Doret et Ch. Troyon. Les grandes lignes du programme ont été arrêtées, mais le programme complet ne sera publié que plus tard. On peut toutefois annoncer déjà qu'il sera cette année particulièrement riche en ce qui concerne la qualité des œuvres exécutées et que plusieurs noms nouveaux y figureront. On annonce l'engagement, pour la fête, du célèbre orchestre du Conzertverein de Munich, fort de 71 exécutants. Des démarches antérieures auprès de l'orchestre de la Tonhalle de Zurich n'avaient pas abouti, malgré la bonne volonté montrée de part et d'autre. Tous les concerts auront lieu au Casino du Rivage.

— Les Italiens se reprendraient-ils décidément à l'opéra bouffe, qui fut leur gloire la plus brillante et la plus légitime, et qu'ils abandonnent sottement depuis longtemps, comme en France on abandonne maladroitement l'opéra-comique. Nous signalions récemment une brillante reprise, à la Scala de Milan, du délicieux chef-d'œuvre de Cimarosa, *il Matrimonio segreto*, et voici que le théâtre de la Fenice, de Venise, vient d'exhumer avec non moins de succès l'*Italiana in Algeri*, de Rossini, qui n'avait pas été jouée à ce théâtre depuis 1843. C'est précisément à Venise, mais au théâtre San Benedetto, que l'exquise partition de Rossini fut exécutée pour la première fois, le 22 mai 1813. Elle avait alors pour interprètes la Marcolini, un contralto de premier ordre, Gentili, Galli et Rosich. Le joli rôle d'Isabella fut depuis lors l'un des plus éclatants triomphes de cette cantatrice admirable qui avait nom Marietta Alboni. Il est tenu en ce moment à la Fenice par une artiste remarquable, Mme Guerrira Falbri, dont le succès est complet et qui a pour excellents partenaires le ténor Pietro Strazza et le baryton La Puma.

— Deux théâtres à l'encan à Venise. En suite d'un conflit survenu entre les copropriétaires des deux théâtres Rossini et Malibran, à Venise, le tribunal de cette ville a déclaré la Société dissoute et ordonné la vente aux enchères publiques des deux édifices. Le Théâtre-Malibran fut construit en 1676 sous le nom de San Giovanni Grisostomo, et le Théâtre-Rossini, fondé en 1755, est celui qui s'appelait d'abord San Benedetto.

— L'Association d'art musical de Milan donnera au cours de cette année une intéressante série de concerts de musique italienne ancienne. Dans l'une de ces séances, elle produira diverses compositions inconnues de musiciens célèbres, entre autres une *Symphonie funèbre* de Locatelli pour orchestre à cordes et orgue et un *concerto grosso* de Corelli pour deux violons principaux, orchestre à cordes et orgue. Un autre de ces concerts offrira un intérêt particulier, en ce qu'un artiste de Turin, M. Contessa, exécutera des sonates complètement inédites de Galuppi et de deux autres compositeurs inconnus du XVIIIe siècle, Piatti et Rutini. Ces compositions ont été découvertes récemment, dans des bibliothèques d'Allemagne, par un artiste instruit, M. Torrefranca, qui, avant leur exécution, donnera à leur sujet quelques explications aux auditeurs.

— Une opérette de circonstance. On a donné avec beaucoup de succès, au théâtre Balbo, de Turin, une opérette en trois actes, intitulée *l'Aeroplano*, qui est due à la collaboration de MM. Volante et Castellini pour les paroles et du maestro A. Lechi pour la musique.

— Continuation des triomphes de l'aviation dans le répertoire des opérettes italiennes. La dernière en date est intitulée *le Dirigeable n° 16*, et les auteurs sont M. Giovanni Gambetta pour les paroles et M. Vittorio Verrandrei pour la musique.

— M. Hans Richter, le célèbre chef d'orchestre wagnérien, qui avait rempli avec une supériorité reconnue les fonctions de premier kapellmeister à l'Opéra de Vienne avant l'avènement de ce que l'on a nommé le « régime Mahler », vient de faire savoir aux directions des théâtres et des concerts de la Grande-Bretagne, avec lesquelles il avait contracté jusqu'à présent des engagements, que son état de santé ne lui permet pas de renouveler ses contrats et qu'il abandonnera la carrière active à la fin de la saison actuellement en cours. Son intention est de rentrer dans la vie privée, et cela n'étonnera personne, car il est âgé de soixante-sept ans.

— Un journal anglais, l'*Evening News*, avait ouvert un concours pour la composition d'une valse, avec un prix de 2.500 francs. Son appel fut si bien entendu qu'il n'a pas reçu moins de 4.000 manuscrits. A qui la présidence du jury?

— Une anglaise très amateur de musique, Miss Juliet Leo, a légué un violon d'Amati au Royal Manchester College de musique, en formulant le vœu que cet instrument serve tout spécialement à des élèves dépourvus de fortune dont les grandes dispositions auraient été reconnues.

— De Chicago. — L'exécution de la *Sinfonia sacra* de Widor par l'orchestre Thomas et l'organiste Wilhelm Middelschulte, vient de produire une assez profonde impression sur notre public des grands concerts pour qu'il en ait été décidé une seconde audition. C'est la première fois qu'est donnée en Amérique l'œuvre si caractéristique et si forte du maître français.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lors du récent transfert du Conservatoire rue de Madrid, il avait été fortement question de faire appel à l'initiative privée pour adjoindre au nouveau Conservatoire une salle destinée aux concerts publics. Une Société civile avait même été formée et avait réuni le capital destiné à l'établissement de cette annexe indispensable pour les concours des élèves et aussi et surtout pour les séances de la Société des concerts. Le projet avait été adopté en principe par la Chambre des députés. Le Sénat a pensé qu'il n'était pas digne d'un pays comme la France de construire une salle de concerts dans un bâtiment de l'État au moyen de souscriptions, et le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts vient d'être invité à demander à la Chambre des députés et au Sénat une somme de 600.000 francs qui sera affectée à la construction de la nouvelle salle de concerts du Conservatoire. Le projet sera déposé incessamment.

— Le groupe de l'art populaire et de la décentralisation artistique, à la Chambre des députés, a statué sur divers projets de décentralisation lyrique et dramatique. Après discussion, le groupe a décidé d'appuyer l'effort des municipalités de province pour la création ou le développement des organismes régionaux. Des renseignements très intéressants lui ont été transmis, notamment sur la situation artistique d'Angers et de Compiègne. M. Victor Charpentier a présenté un rapport sur l'institution de « l'orchestre », qui vulgarise, dans Paris, les chefs-d'œuvre de l'art lyrique. Cette entreprise d'art populaire a paru mériter la sollicitude des pouvoirs publics ; aussi le groupe a-t-il été d'avis de proposer une subvention plus large. Il a écarté le principe de toute autre subvention à accorder à des théâtres n'ayant pas un caractère nettement populaire. — La Fédération générale du Spectacle a développé, d'autre part, d'importantes observations sur l'exploitation des artistes par les agences. Elle a conclu à la suppression de ces agences : elle a annoncé un prochain meeting où seront invitées les personnalités politiques qui s'intéressent à cette question.

— La commission des auteurs a entendu MM. Aderer et Ephraïm, en ce qui concerne leur différend avec le directeur de l'Odéon, au sujet de leur pièce, *l'An XII*. La commission a décidé de convoquer M. Antoine, au cours de sa séance, pour entendre ses explications. Enfin, étant donné l'état de santé de l'excellent M. Chauvin, le premier des administrateurs provisoires de la charge Gangnat, la commission, pour lui permettre de se rétablir des fatigues que lui a causées le surmenage auquel il a dû se livrer tous ces derniers temps dans l'intérêt de la Société, a nommé, pour le remplacer, M. Vigneron, administrateur provisoire, avec M. de Rigaud, de l'Agence Gangnat. M. Vigneron devient donc, à dater de ce jour, contrôleur général.

— Les commanditaires de l'Opéra se sont réunis en assemblée extraordinaire lundi dernier 13 février. Après avoir entendu les rapports de MM. les directeurs et de M. Lucas, commissaire des comptes, et les observations présentées par MM. Descamps, Yvo Bosch, Duprat, Govare, l'assemblée a voté à l'unanimité que, par modifications aux statuts, les intérêts des parts des commanditaires seraient désormais prélevés sur les bénéfices et que le capital serait augmenté de 500.000 francs.

— L'état de santé de M. Vincent d'Indy a donné pendant quelques jours de vives inquiétudes à ses amis. A la suite d'une bronchite, un abcès s'était déclaré au poumon, et un peu d'albuminurie semblait augmenter le danger. Heureusement cet abcès s'est ouvert tout seul, sans qu'il fût besoin d'opération chirurgicale. Aujourd'hui M. Vincent d'Indy est beaucoup mieux et s'achemine vers la convalescence.

— Ce n'était pas assez d'avoir fait mourir avant l'heure l'excellent peintre Ziem, qui est encore en parfaite santé malgré ses quatre-vingt-dix ans, voici que notre ami Charles Lecocq vient d'avoir, lui aussi, les honneurs d'une nécrologie anticipée. En effet, mercredi matin, un journal annonçait avec beaucoup de sang-froid la mort subite à Guernesey (?) de l'auteur de *la Petite Mariée* et de *la Fille de Madame Angot*. Or, ce même mercredi, à deux heures de l'après-midi, M. Charles Lecocq assistait à la répétition générale de *Zaza* au Trianon-Lyrique, où il occupait, en compagnie de M. Henri Maréchal, une baignoire de droite, successivement encombrée de nombreux visiteurs, entre autres Mlle Pacary, qui venaient sans doute le féliciter de sa mine toujours aimable et souriante.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Lakmé* et *la Navarraise;* le soir, *Carmen*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Vie de Bohème*.

— Départ : Mlle Lucy Arbell, la belle Dulcinée, a quitté Paris mercredi dernier, se rendant à Monte-Carlo, pour y chanter, avec Chaliapine et Gresse, *Don Quichotte*, le triomphal succès du maître Massenet. Dès son retour à Paris, le 1er mars, Lucy Arbell reprendra son délicieux rôle à la Gaîté-Lyrique, où l'on pousse fort, avec une fiévreuse activité, les études d'*Elsen*, le drame lyrique de MM. Adalbert Mercier et Jean Ferval, et celles des *Girondins*, de M. Fernand Le Borne, qui auront pour principaux interprètes Mlle Lina Cavalieri et le ténor Rousselière. Voilà du nanan.

— Bien avant qu'il soit en exploitation, et même en formation, le fameux théâtre ambulant de M. Gémier, dont nous avons fait connaître le projet, fait beaucoup parler de lui. Les journaux s'en occupent, et non seulement les grands quotidiens, car voici que *les Petites Affiches* se mettent en branle à son sujet, au point de vue légal. Ce périodique, dans lequel on recherche rarement les nouvelles théâtrales, publie dans un de ses derniers numéros les statuts d'une société française en formation, société qui a pour objet la création, l'installation et l'exploitation de tous théâtres et établissements similaires, notamment de tous « théâtres ambulants », soit en France, soit à l'étranger. M. F. Gémier est le fondateur. La durée de la société sera de cinquante années, et sa raison sociale : Théâtre-Gémier. Le capital est fixé à 800.000 francs, divisé en 1.600 actions de 500 francs chacune.

Cette création originale donne une sorte d'intérêt d'actualité à une correspondance de New-York en date du 20 août 1845, que nous retrouvons dans un journal parisien d'alors et que voici :

On vient de transformer en salle de spectacle le bateau à vapeur *Virginie*, de cette ville, bâtiment à fond plat, jaugeant trois cent quatre-vingt-cinq tonneaux, et dont les machines sont de la force de 90 chevaux. La scène a 42 pieds de largeur sur 45 pieds de profondeur; l'orchestre est disposé pour douze musiciens ; il y a un rang de loges de pourtour, quatre loges d'avant-scène, un parquet et un parterre qui peuvent contenir à l'aise 1.200 personnes. L'éclairage se fait au moyen du gaz portatif. La salle est décorée en rouge, blanc et or avec un goût exquis ; les décors de la scène ont été exécutés par M. Grain, un des peintres les plus distingués des États-Unis dans cette spécialité. Le foyer des spectateurs est au premier étage et muni d'un vaste balcon. Dans deux pavillons formant les angles de la façade se trouvent deux cafés, ainsi que les logements du personnel du théâtre. Sur la toiture on a établi une espèce de phare très élevé où un feu de Bengale sera tenu allumé pendant la durée de chaque représentation, pour avertir le public qu'il y a spectacle. Ce théâtre flottant, le premier en son genre, et auquel on a donné le titre un peu ambitieux de *Temple des Muses*, est destiné à parcourir toutes les rivières navigables des États-Unis, et l'on y jouera devant toutes les villes où il n'y a pas de spectacle. On l'a inauguré la semaine dernière, dans notre port, par une représentation d'*Hamlet*, de Shakespeare, pendant laquelle il stationnait vis-à-vis de Chambers street.

Voilà un vrai modèle de théâtre ambulant.

— Un de mes plus excellents confrères italiens, M. Oscar Chilesotti, dont j'ai eu plus d'une fois l'occasion de signaler les intéressants travaux historiques et théoriques, publie un livre très curieux sous ce titre : *l'Evoluzione nella musica* (Turin, Bocca). Il ne faudrait pas croire, d'après ce titre, que l'auteur envisage le mouvement qui, depuis un demi-siècle, grâce à Wagner, à ses imitateurs et à ceux qui viennent à leur suite, se produit actuellement dans la façon d'envisager et de concevoir l'esthétique du drame lyrique. Non, il s'agit ici de l'évolution générale de l'art depuis l'époque où il a pris en quelque sorte possession de lui-même, c'est-à-dire où il a conquis sa physionomie propre, et où, pour se manifester, il a pris peu à peu et successivement les formes les plus diverses. Ceci n'est, à vrai dire, qu'une sorte de rapide historique de ces formes diverses, tant au point de vue de la musique vocale que de la musique instrumentale, de la musique sacrée que de la musique profane. Des *ricercari* de la Renaissance, véritable point de départ de la fugue, l'auteur passe au madrigal, qui achemine à la monodie et aux essais pseudo-dramatiques de l'école de Florence. Puis il nous montre la Suite, enfantant la sonate d'église et la sonate *da camera*, et, par ailleurs, la *canzone*, qui donne lieu à la cantate, laquelle, finalement, produit l'opéra, comme les mystères, d'une part, et de l'autre les *Sacre Rappresentazioni*, devaient produire l'oratorio. Et encore, l'écrivain dérive logiquement de la Suite et de la sonate le trio, le quatuor, et enfin la symphonie. On conçoit qu'il est difficile d'analyser un livre de ce genre, qui conduirait droit à une histoire générale des formes musicales. Je ne puis que le signaler à l'attention, en faire ressortir l'intérêt et l'utilité, et féliciter l'auteur de la clarté qu'il a su apporter dans l'exposé d'un sujet si compliqué. Le volume se termine par une étude des diverses gammes : gamme grecque, gamme naturelle et tempérée, puis gammes chinoise, arabe, hindoue, turque, etc.; là, en ce qui concerne ces dernières, je crois que nous marchons un peu à tâtons, et que le terrain n'est peut-être pas d'une solidité absolue. Mais l'étude de cette théorie des diverses gammes n'en est pas moins intéressante et tout particulièrement curieuse. A. P.

— De Reims : Le dernier concert de notre Philharmonique empruntait un attrait tout particulier à la présence de M. Théodore Dubois, notre illustre compatriote, qui a accompagné à la célèbre cantatrice Mme Félia Litvinne ses mélodies *Ce qui dure*, *la Lune s'effeuille sur l'eau* et l'*Angoisse maternelle* extraite de *Notre-Dame de la mer*. Il est inutile de dire quelles ovations saluèrent auteur et interprète. Notre orchestre eut sa part légitime de bravos en exécutant fort bien, sous la direction de M. Charles Stenger, la jolie suite d'orchestre extraite de *la Farandole*.

— De Lyon : Le 29 janvier Mlle Jeanne Christy, une des plus distinguées virtuoses pianistes de Lyon, a donné une séance de piano dans laquelle ont été exécutées des œuvres de Benjamin Godard, Léo Delibes, Eymieu, Widor, etc. Mlle Christy a brillamment joué la deuxième suite de *Conte d'Avril* de Widor pour deux pianos, avec le concours de M. Henry Eymieu.

— De Roanne : MM. Jacques Thibaud et J. Jemain ont donné une séance de sonates et pièces pour violon et piano qui a enthousiasmé le public de notre ville. Beethoven, César Franck, Chopin, Schumann, Martini, Bach et Pugnani en constituaient le programme, qui fut pour beaucoup d'auditeurs une révélation. Les deux excellents artistes obtinrent le plus franc et le plus légitime succès.

— Le dernier dîner de « La Betterave » fut suivi d'une brillante soirée musicale où se firent chaleureusement applaudir Mlle Kerjean interprétant, de G. Charpentier, l'air de *Louise;* de Massenet, le fabliau de *Manon* ; Mme Olivier chantant avec grande autorité l'arioso de *Daphnis et Chloé* et des mélodies de Henri Maréchal ; M. Hollman dans une pièce de violoncelle du même auteur, *Desdémone endormie ;* puis MM. Paul Viardot, Baillard (aubade du *Roi d'Ys*), G. Le Roy, Estudier, Bélières. Au piano, tenu avec grande maîtrise, M. Estyle, de l'Opéra, professeur au Conservatoire.

— Soirées et Concerts. — Grande affluence au dernier jeudi musical de Mme Egasse, la cantatrice autorisée, dont le succès fut grand dans *Pluie en Mer*, de L. Filliaux-Tiger, accompagnée par le violoncelliste Seré et l'auteur dont la *Danse russe* fut brillamment exécutée par la comtesse de Caussade de Vaulabelle qui, avec l'organiste excellent Fernand Raphaël, bissa la *Sérénade* de Ch.-M. Widor. — Très brillante matinée d'élèves, chez Mlle Virginie Haussmann, l'excellent professeur. On a surtout remarqué les élèves suivantes, qui font grand honneur à son enseignement : Mme Protte, air de *Sapho* (Massenet) ; Mme Eisler, air de *Thaïs* (Massenet) ; Mlle Reekert, air de *Xavière* (Th. Dubois) ; Mme Guillain, air de *Marie-Magdeleine* (Massenet) ; Mme Protte et M. Kochinsky, duo de *Manon ;* Mme Wolff, air d'*Hérodiade* (Massenet) ; Mlle Patri, les lettres de *Werther* (Massenet) ; Mlle Reekert et le docteur Millée, duo de *Lakmé* (Léo Delibes) ; Mlle Netter, *Chanson du XVIIIe siècle* (J.-B. Wekerlin) ; M. Kochinsky, le Rêve de *Manon ;* Mlle Brenner, *Ouvre tes Yeux bleus* (Massenet) ; Mme R. Weil, *Amoureuse* (Massenet) ; M. Théodor, *le Roi de Lahore* (Massenet) ; Mlle Eisler et le docteur Millée, duo de *Thaïs* (Massenet). — Le concert donné Salle Gaveau par Mlle Minnie Tracey a été très intéressant; elle a rendu avec son grand talent d'interprétation, en artiste et musicienne remarquable, des chants composés par Bach pour sa femme, des lieder de Schubert et des mélodies modernes. — A la dernière matinée de Mme Nicole Ratte, l'excellent professeur de chant, assistance nombreuse et choisie. Parmi les artistes qui s'y sont fait entendre, nous citerons Mlle Bréville, qui a délicieusement chanté l'air d'*Hérodiade*, M. Bren qui, sur le violoncelle, a détaillé avec un goût exquis le « clair de lune » de *Werther*, et la maîtresse de la maison, qui a chanté avec un rare talent *Papillon*, d'Ed. Chavagnat. — Chez Mme Gosse-Dubois, très intéressante audition d'œuvres de Théodore Dubois. Au programme, *Trio* pour piano, violon et violoncelle, *Cavatine* et Entr'acte-Rigaudon de *Xavière*, pour violoncelle et piano, *Deux Préludes caractéristiques* et *Polonaise*, pour piano, et de nombreuses mélodies ont valu grand succès à l'auteur qui accompagnait et à ses remarquables interprètes, Mmes Gosse-Dubois, Bureau-Berthelot, Mlle Baudot, MM. Maxime Thomas, Bleuzet et Bailly. — Remarquable séance d'élèves donnée par Mme et Mlle Weingaertner et consacrée aux œuvres du maître Théodore Dubois. L'auteur, qui était présent, a vivement félicité les professeurs et les élèves. Parmi les morceaux les plus applaudis citons : *Les Oiseaux*, *Risette*, *Valses intimes*, *Goultes de pluie*, air de *Xavière*, *Tempo di valza*, *la Première Étoile*, *Adagietto*, *Esquisse*, *les Bûcherons*, *Daphnis*, *Par le Sentier*, *Papillons*, *Galathée*, *Prélude et Fugue*, *Scherzo-Valse*, et toute la collection des *Poèmes Alpestres*, merveilleusement exécutée. L'admirable cantatrice, Mme Bureau-Berthelot, qui prêtait son concours à cette matinée, a eu un grand succès avec *Je vois un palais maure*, *Un Mot* et *Promenade à l'étang*. — Salle Érard, audition des élèves de Mme Girardin-Marchal. Grand succès pour l'excellent professeur, dont la réputation s'affermit de jour en jour, et vifs applaudissements pour Mmes Baron, Ferriex et Lehéricy, qui prêtaient leur concours à cette séance. Parmi les élèves les plus remarqués, citons Mlles Jeanniot, Kling (*Papillons*, Dubois), Schneider, Lamy, Radissi (*Air de ballet*, Widor), Lafleurance, Sajous (*Valse de concert*, Pugno), Haltil (*Sérénade styrienne* de Widor).

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4170. — 77e ANNÉE. — N° 8. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 25 Février 1911.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON

d'ALFRED DE MUSSET, musique de GABRIEL DUPONT. — Suivra immédiatement : *Reliques*, mélodie d'HENRI RABAUD, poésie d'A. RIVOIRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

OH! LE JOLI CONTE!

n° 4 des *Piécettes*, de MAURICE PESSE. — Suivra immédiatement : *Danse espagnole*, de RODOLPHE BERGER.

Une Enchanteresse : MADAME FAVART (*Suite.*)

On a trop souvent raconté les incidents que fit naître la passion brutale inspirée au maréchal par Mme Favart dès qu'il l'eut aperçue, on a trop rappelé les détails de sa conduite infâme envers les deux époux, pour que je veuille m'attarder à retracer des faits généralement connus et qui sont peu à l'honneur de ce grand homme de guerre. Il ne me plait pas d'ailleurs de rechercher si, comme quelques-uns l'ont prétendu, Mme Favart, lâchement persécutée, finit, pour sauver son mari et pour se sauver elle-même, par céder presque de force aux instances du maréchal, ou si, selon d'autres, elle sut échapper à ses étreintes. Je me bornerai, sans entrer dans le détail, à rappeler brièvement les faits odieux qui caractérisèrent la conduite du maréchal dans sa poursuite de la jeune femme, les procédés indignes qu'il employa envers elle, ainsi qu'envers son mari, et la terreur qu'il inspirait à Mme Favart, qui finit par s'enfuir subrepticement de Bruxelles et par revenir à Paris, pour se soustraire aux tentations dont elle était l'objet. Une fois ici, et se croyant en sûreté, elle débuta avec succès à la Comédie-Italienne. Mais bientôt les persécutions recommencèrent, avec plus de violence encore que précédemment. Favart lui-même avait dû quitter Bruxelles pour éviter la colère du maréchal, furieux de la résistance de sa femme, et en était réduit à se cacher. Mme Favart, le croyant à Lunéville, se rend en cette ville pour le rejoindre, tandis qu'il avait été obligé de se réfugier à Strasbourg. A peine est-elle arrivée à Lunéville, où elle avait été suivie secrètement par des agents du maréchal, que ceux-ci, porteurs d'une lettre de cachet, pénètrent chez elle et l'arrêtent pour la conduire aux Grands-Andelys, où ils l'enferment dans un couvent d'Ursulines; de là on la transfère à Angers, dans un couvent « de force », puis encore, un peu plus tard, à Tours et à Issoudun, que sais-je ? Et pendant ce temps elle ne cessait de recevoir des lettres pressantes du maréchal, qui ne cessait de la poursuivre de ses convoitises et de ses désirs. Qui sait combien eût pu durer encore cette situation terrible, si les malheureux n'avaient été délivrés enfin par la mort du maréchal, qui périt des suites d'une chute de cheval, le 30 novembre 1750 ? Sa persécution n'avait pas duré moins de quatre années.



LA CHERCHEUSE D'ESPRIT.
Dessin d'Eisen, gravé par Aliamet. Épreuve inachevée.
(Collection de MM. Béraldi.)

Je n'en dirai pas davantage sur ce sujet douloureux, me bornant à rappeler ce que disait un historien de Favart en retraçant les premiers incidents qui marquèrent sa direction de la troupe du maréchal de Saxe : — « Que n'est-il possible d'effacer de la

vie de Favart les quatre années qui vont suivre, années de fatigues, de luttes, de dangers incessants pour sa bourse, son honneur et sa vie! Favart en sortit vivant, c'est quelque chose; mais au prix de quelles angoisses, de quelles désolations! Voilà où notre siècle triomphe orgueilleusement de son aîné; car, de nos jours, rien de semblable à ce que souffrit Favart ne saurait se reproduire. Les maréchaux de France auraient beau être amoureux, ils n'attaqueraient les directeurs qu'à armes égales; ils n'auraient pas, comme supplément à leur arsenal militaire, les lettres de cachet, les couvents, les exempts de police et la maréchaussée (1). »

La mort du maréchal, qui délivrait Favart et sa femme d'une persécution odieuse et lâche, inspirait au malheureux époux ces simples lignes de ses *Mémoires :*

Je crois qu'il m'est permis de dire, sur la mort de cet illustre homme de guerre, ce que le père de notre théâtre disait sur le cardinal de Richelieu :

Qu'on parle bien ou mal du fameux maréchal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien;
Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal,
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien.

II

Nature, un jour, épousa l'Art;
De leur amour naquit Favart,
Qui semble tenir de son père
Tout ce qu'elle doit à sa mère.

C'est en ces vers un peu amphigouriques qu'un admirateur de M[me] Favart exprimait naguère son opinion sur le talent de l'artiste charmante dont le nom a laissé dans l'histoire du théâtre une trace ineffaçable. L'auteur de ces versiculets était l'avocat Baurans, qui, sous le titre de *la Servante maîtresse*, venait de donner à la Comédie-Italienne une traduction de *la Serva padrona* de Pergolèse, dans laquelle on peut dire que, bien que toute jeune, M[me] Favart avait atteint le comble de sa renommée.

L'aimable comédienne était alors, en effet, dans tout l'éclat et l'épanouissement de sa jeunesse, puisqu'elle comptait à peine vingt-sept ans. Et pourtant, adorée déjà du public, elle venait de faire tourner toutes les têtes en jouant, avec une verve et une originalité exquises, ce joli rôle de Zerbine de *la Servante maîtresse*, grâce auquel elle attira la foule pendant plusieurs mois. Combien d'autres, d'ailleurs, lui furent aussi favorables, et que d'applaudissements ne recueillit-elle pas dans tous ces jolis ouvrages auxquels elle prêta l'appui de sa science du théâtre et le charme de sa grâce séduisante : *la Fée Urgèle*, *Bastien et Bastienne*, *les Trois Sultanes*, *la Fille mal gardée*, *Isabelle et Gertrude*, *les Moissonneurs*, *Annette et Lubin* et surtout *la Chercheuse d'esprit*, et cette adorable *Ninette à la cour*, qui furent pour elle de véritables triomphes, et dans lesquels les spectateurs ne pouvaient se lasser de la voir et de l'applaudir.

Quel souvenir à évoquer que celui de cette actrice inimitable, qui fut la gloire et la joie d'un temps si fertile en excellents acteurs de toutes sortes, qui fut la Favart après avoir été la Chantilly, c'est-à-dire tout à la fois la grâce, l'esprit, la malice, la naïveté, la tendresse, la finesse et l'élégance! Type aimable, enchanteur et séduisant, artiste sans seconde et sans héritière, qui fut simultanément danseuse, comédienne, chanteuse, virtuose, auteur et compositeur, et qui excellait dans toutes les choses auxquelles il lui plaisait de toucher; la grâce de la Comédie-Italienne, l'enfant gâtée du public, la favorite de la cour, l'esclave de son art, qu'elle respectait comme elle se respectait elle-même; avec cela bonne fille, bonne épouse, bonne mère, bonne amie, compatissante aux maux d'autrui, toujours prête à faire le bien, l'oreille et la main tendues à toutes les misères, et joignant, on peut le dire, les qualités du cœur le plus généreux aux qualités charmantes de l'esprit le plus aimable.

Svelte et légère, mignonne et élégante, M[me] Favart, sans être précisément et correctement jolie, n'en réunissait pas moins toutes les séductions. Faite au tour, avec la taille fine et les épaules développées, elle avait le col admirablement attaché; puis un bras irréprochable, la main fine, le pied petit et cambré, et une jambe merveilleuse. Pour le visage, si le nez était un peu fort, la bouche était expressive et mutine, le menton rond, le front pur et élevé, et la figure était comme illuminée par deux beaux yeux pleins d'éclat, dont le regard intelligent était ombragé et en quelque sorte enveloppé par des sourcils bien dessinés et bien arqués.

C'est à son mari, à Favart lui-même, qu'il faut avoir recours pour connaître ses origines. J'emprunterai aux intéressants *Mémoires* de cet honnête homme quelques lignes de la notice qu'il consacra à sa femme, peu de jours après la mort de celle-ci :

Marie-Justine-Benoite Duronceray naquit à Avignon le 15 juin 1727, sur la paroisse Saint-Agricole (1). Elle était fille d'André-René Duronceray, ancien musicien de la chapelle de Sa Majesté, et depuis musicien du feu roi Stanislas, et de Pierrette-Claudine Bied, aussi musicienne de la chapelle du roi de Pologne. Ce prince, qui s'intéressoit au bonheur de tous ceux qui l'environnoient, eut la bonté de contribuer lui-même à l'éducation de la petite Duronceray, qui s'annonçoit déjà par des talens prématurés. Les plus habiles maîtres la formèrent pour la danse, la musique, les différens instrumens et les élémens de la langue. En 1744, sa mère obtint un congé du roi Stanislas pour venir à Paris. M[lle] Duronceray parut à l'Opéra-Comique, à la Foire de Saint-Germain, sous le nom de M[lle] Chantilly, première danseuse du roi de Pologne. Elle débuta par le rôle de Laurence, qu'elle joua d'original dans une pièce intitulée *les Fêtes publiques*, faite à l'occasion du premier mariage de feu Monseigneur le Dauphin. Elle eut beaucoup de succès, tant dans la danse que dans la musique et le dialogue... (2).

....M[me] Favart vint à Paris (après le voyage en Flandre) et débuta au Théâtre-Italien le 5 août 1749. Il n'y a point eu d'exemple d'un plus grand succès; mais les persécutions se renouvelèrent et l'empêchèrent de continuer son début; enfin elle en triompha, et l'année suivante elle reparut sur le même théâtre, le 18 janvier, avec encore plus d'avantage; elle fut reçue d'abord à part entière, faveur assez rare, et qu'elle ne devait qu'à ses seuls talens. Une gaieté franche et naturelle rendoit son jeu agréable et piquant : elle n'eut point de modèles et en servit. Propre à tous les caractères, elle les rendoit avec une vérité surprenante. Soubrettes, amoureuses, paysannes, rôles naïfs, rôles de caractère, tout lui devenoit propre; en un mot, elle se multiplioit à l'infini, et l'on étoit étonné de lui voir jouer, le même jour, dans quatre pièces différentes, des rôles entièrement opposés. *La Servante maîtresse, Bastien et Bastienne*, *Ninette à la cour*, *les Sultanes*, *Annette et Lubin*, *la Fée Urgèle*, *les Moissonneurs*, etc., ont prouvé qu'elle saisissoit toutes les nuances, et que, n'étant jamais semblable à elle-même, elle se transformoit et paroissoit réellement tous les personnages qu'elle représentoit; elle imitoit si parfaitement les différens idiomes et dialectes que les personnes dont elle empruntoit l'accent la croyoient leur compatriote...

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Gabriel Dupont vient de mettre en musique cette jolie *Chanson* d'Alfred de Musset Il faut admirer cette souplesse du jeune musicien de *la Glu*, — qui lui permet, à côté des élans tragiques accoutumés, de se plier aux grâces d'une sérénade de joie.

(1) Paul Smith (Édouard Monnais), série d'articles sous ce titre : *Favart, sa vie et ses lettres*, dans la *Revue et Gazette musicale* de 1851.

(1) Chose singulière, Favart commet une erreur sur la date de la naissance de sa femme. Celle qu'il donne, 15 juin, est celle où elle fut baptisée, mais elle était née la veille, le 14, ainsi qu'en fait foi précisément l'acte de baptême.

(2) *Les Fêtes publiques* avaient pour auteurs Favart, Lagarde, qui fut plus tard le « régisseur » des spectacles de M[me] de Pompadour, et un certain Lesueur, qui est resté complètement obscur. A propos de cette pièce, et bien que cela sorte un peu de mon sujet, je trouve, dans un chroniqueur du temps, une anecdote trop plaisante pour que je ne la rapporte pas d'après lui : — « A la répétition générale de cette pièce, M[lle] S...., connue sous le nom de ma mie Babichon, se glissa derrière le banc des symphonistes qui étoient rangés sur une ligne dans l'orchestre. Ces musiciens avoient des perruques ; Babichon y entortilla des hameçons qu'elle avoit préparés avec des crins imperceptibles. Ces crins se réunissoient à un fil de rappel qui répondoit aux troisièmes loges. Babichon y monte, attend qu'on donne le signal pour l'ouverture. Au premier coup d'archet, la toile se lève et les perruques s'envolent toutes en même temps. M. B[erger], directeur du grand Opéra, qui présidoit à cette répétition, scandalisé d'une pareille indécence, voulut en connoître l'auteur pour le faire punir. Babichon, qui avoit eu le temps de descendre, étoit auprès de lui, et haussoit les épaules en joignant les mains ; mais on connut à son air modeste que c'étoit elle qui avoit fait le coup ; elle l'avoua, et dit à M. B..... Hélas ! Monsieur, je vous supplie de me pardonner ; c'est un effet de l'antipathie que j'ai pour les perruques ; et même, au moment que je vous parle, malgré le respect que je vous dois, je ne puis m'empêcher de me jeter sur la vôtre ; ce qu'elle fit en prenant la fuite aussitôt. Chacun dit qu'il falloit venger l'honneur des têtes à perruques, Babichon fut mandée le lendemain à la police ; mais elle raconta l'histoire si naïvement et d'une façon si plaisante que le magistrat s'épouffoit de rire en la grondant. Elle en fut quitte pour une mercuriale ».

SEMAINE THÉATRALE

Trianon-Lyrique. — *Zaza*, comédie lyrique en quatre actes, paroles françaises, d'après la pièce de M. Pierre Berton et Charles Samson, musique de M. Leoncavallo. (Première représentation le 16 février 1911.)

Qui ne se souvient du grand succès de *Zaza* au Vaudeville en 1898, avec Mme Réjane, étonnante dans le rôle principal, M. Magnier dans Dufresne, M. Huguenet dans Cascart, et Mme Daynes-Grassot, et M. Galipaux, et M. Torin, et les autres? Ce n'est pas que la pièce fût bien neuve en son sujet, mais elle était bien faite (ce qui est un vice aujourd'hui, paraît-il, où certains prétendent que les pièces mal faites — ou pas faites du tout — sont les meilleures), très variée, amusante en somme, avec un joli grain de tendresse et de mélancolie. Et puis, elle était si bien jouée, que le succès fut énorme.

Ce que voyant, un compositeur italien, M. Leoncavallo, eut l'idée de s'en emparer et d'en tirer un livret d'opéra à son intention. Ce qu'il fit incontinent, et ce qui, en dépit de la valeur médiocre de sa musique au point de vue général, lui valut aussi un vrai succès.

Et c'est là que se manifeste, quoi qu'on en puisse penser, la supériorité, sous un certain rapport, des compositeurs italiens actuels sur leurs confrères français. Ceux-là ont le sens du théâtre, et ils le prouvent, non seulement par la façon dont ils traitent leurs œuvres au point de vue scénique, mais, avant tout, par le choix des pièces qu'ils veulent mettre en musique. Ce n'est pas eux qui prendraient des poèmes informes comme *Messidor*, ou *Kermaria*, ou *l'Enfant-Roi*, ou *le Roi de Paris*, ou tel autre que je pourrais citer. Nous voyons M. Mascagni entrer dans la lice avec un drame violent, mais poignant, *Cavalleria rusticana*, tout empreint de passion sauvage, qui l'aide du coup, bien plus encore que son talent personnel, à établir sa renommée, après quoi il prend *l'Ami Fritz*. Que fait M. Puccini, dont on se plaint avec tant d'amertume? Il nous arrive avec *la Bohème*, un joli poème d'opéra-comique, pittoresque et touchant; il s'attaque ensuite à un drame passionnant et puissant, *la Tosca*, après quoi il se prend à *Madame Butterfly*, une pièce dont on ne saurait nier l'intérêt. De son côté, voici M. Leoncavallo, qui, après avoir emprunté aussi à Murger le sujet de *la Vie de Bohème*, trouve à traiter celui de *Paillasse*, où la puissance dramatique est portée à son plus haut point, et s'empare ensuite de *Zaza*, qui était en effet un excellent thème d'opéra, varié, plein de mouvement, unissant la couleur au sentiment pathétique.

Nos compositeurs, aujourd'hui, paraissent ne pas vouloir se rendre compte de ceci, qu'au théâtre il faut avant tout intéresser le public par une action dramatique, et que la musique ne peut rien par elle seule, quelle que soit sa valeur. Ils se contentent du premier canevas venu, sans intérêt et sans situations, écrit de façon informe, se figurant à tort que leur talent suffira pour lui donner la couleur et la vie qui lui manquent. Les musiciens italiens, beaucoup plus malins qu'eux, cherchent des pièces, de vraies pièces, qui puissent émouvoir et toucher le spectateur, et qui, d'autre part, puissent aider et exciter leur inspiration. Car enfin, ce n'est pas avec des monstruosités comme les poèmes de *l'Ouragan* et d'*Orsola* qu'un artiste peut, comme on dit, « se monter le bourrichon ». En un mot, quand les compositeurs italiens veulent faire du théâtre, ils pensent au théâtre; les nôtres ne pensent qu'à la musique, et ce n'est pas assez.

Voici *Zaza*, qui nous arrive avec une musique lourde, épaisse, une musique à qui l'on ne saurait refuser certaines qualités, mais qui est écrite grossement, sans finesse et sans élégance. Seulement cette musique est bien en scène, elle sait tirer parti des situations, et elle a, pour la soutenir, une pièce dont l'intérêt est assez vif pour faire en quelque sorte disparaître ses défauts. De là le succès incontestable qu'elle a obtenu. Je suis persuadé que si un de nos compositeurs s'était attaché à cette pièce, il en eût tiré un meilleur parti que M. Leoncavallo et nous eût donné une œuvre autrement intéressante. Hélas! que ne s'en est-il trouvé un?

Nous connaissions déjà cette *Zaza* lyrique. Cinq ans après sa création au Théâtre-Lyrique de Milan, où elle parut le 10 novembre 1900, nous l'avions entendue au Théâtre-Sarah-Bernhardt, lors de la saison italienne organisée par M. Edouard Sonzogno, presque à la même heure où on la jouait pour la première fois en français à Nice, avec Mme Carrère-Xanrof dans le rôle principal. L'opinion que j'exprimais alors n'a pas changé. Je considérais le premier acte, celui des coulisses du beuglant provincial, comme le meilleur, et tel est encore mon sentiment. M. Leoncavallo, qui a le sens du pittoresque, ainsi qu'il l'avait prouvé dans *la Vie de Bohème*, que nous vîmes naguère à la Renaissance, a mis dans cet acte de la verve, de la couleur, du mouvement, il en a bien rendu le côté comique et tumultueux; cela manque sans doute de légèreté, mais cela est vivant, grouillant et de véritable sens théâtral. Pour le reste, dame, il y a des réserves à faire, et je répéterai volontiers ce que j'en ai déjà dit. Je ne parle même pas du manque d'inspiration, qui est par trop évident. Le sentiment scénique ne fait pas défaut, et l'on ne peut pas dire que le musicien reste à côté des situations. Mais il les exagère, au contraire, et il devient lourd, pesant, bruyant, excessif, prenant l'emphase pour la grandeur, et accompagnant le dialogue de ses personnages d'un orchestre massif, sans air et sans lumière, où la loi des contrastes est absolument absente. Cette musique est généralement franche, bien intentionnée, parfois assez expressive, mais grosse, sans grâce, et manquant surtout de nouveauté. Au point de vue général, d'ailleurs, la forme est bien lâche et laisse trop à désirer du côté de la distinction.

Avec tous ses défauts, je suis convaincu que cette *Zaza* lyrique sera très bien accueillie par le public de Trianon; d'abord parce que la pièce s'impose, toute réduite qu'elle ait dû l'être pour faire place à la musique, ensuite parce qu'après tout cette musique se laisse entendre sans ennui, enfin parce que l'ouvrage est monté avec beaucoup de soin et que l'interprétation est excellente. Il y a là, en somme, un effort intéressant et dont il faut tenir compte. Mlle Jane Morlet ne se contente pas d'être une fort belle Zaza; elle ne se borne pas à être une chanteuse experte et douée d'une jolie voix, dont elle se sert avec habileté; elle fait encore preuve de rares qualités de comédienne, et sous ce rapport elle ne mérite que des éloges. Son succès a été absolument légitime. M. Vincent est fort bien dans le rôle de Marcel, qui n'est pas le meilleur au point de vue musical, M. Dutilloy s'est fait applaudir dans celui de Cascart, bien qu'il ait fait preuve d'un goût médiocre dans des points d'orgue d'une longueur exagérée, et Mme Jyhem est d'un comique impayable dans le personnage de maman Anaïs. Je ne puis faire la part de tous les autres, et je me borne à citer, avec les éloges qu'ils méritent, les noms de Mmes Georgette Hilbert, Ferny, Alice Perroni et de MM. Bellet, José Théry, Dumoutier, Bourgueil, Gerbert et Jacquemin, sans oublier la petite Odette Girot, qui est une Toto très amusante. Et j'allais négliger de dire que l'orchestre est conduit d'une façon très sûre par M. Gaston Leoncavallo, le propre frère du compositeur, auquel il ressemble d'ailleurs d'une façon frappante. C'est lui qui a dirigé les études de l'ouvrage, dont l'exécution d'ensemble est excellente.

Arthur Pougin.

***

Comédie-Française. *Après moi*, pièce en trois actes, de M. Henry Bernstein. — Apollo. *La Divorcée*, opérette en trois actes, de M. Victor Léon, musique de M. Léo Fall. — Théâtre-Chakras. Nouveau spectacle.

Après M. Pierre Wolff, voici M. Henry Bernstein qui fait son entrée dans la maison de Molière. Si le premier, pour pénétrer sur la scène illustre, semble avoir accumulé toutes les adresses, toutes les gentillesses, toutes les malines courbettes au public dont il est maintenant coutumier, le second, de son côté, paraît avoir, en l'occurrence, exaspéré sa manière ennemie de toute concession, brutale parfois jusqu'à l'excès, ce qui est le cas pour ce drame, — que d'aucuns se plaisent à qualifier tragédie bourgeoise, — prompt comme un cyclone, agressif comme l'éclair inattendu, blessant comme une pointe homicidement démouchetée.

Défauts, ronchonnent les uns; qualités, clament les autres. La vérité est qu'il y a, en ces trois actes, comme en tout le théâtre de M. Bernstein, et les uns et les autres, et que qualités et défauts sont toujours si au delà du courant qu'ils ou elles ne peuvent complètement demeurer indifférents.

Guillaume Bourgade, parvenu plein d'ostentation, autoritaire et violent, formidablement enrichi dans le commerce des huiles, à force de spéculations criminelles, finit par ruiner tous les siens et tous ses amis. Au moment qu'il va être arrêté, il se décide au suicide. Non tant parce qu'il a peur des conséquences certaines qu'entraîneront ses actes délictueux, que parce qu'il estime que c'est là le seul moyen de laisser après lui — *Après moi* — subsister quelque commisération, quelque considération peut-être sur la femme admirable qui partage sa vie de luxe et, dans une société dépravée, pourrie jusqu'aux moelles par l'excès de toutes les jouissances mondaines, sut demeurer la grande honnête femme que chacun admire.

Le canon du revolver sur la tempe, il va appuyer le doigt sur la gachette, lorsque la porte de la pièce où il s'est réfugié s'ouvre furtivement. C'est sa femme qui paraît, sa femme les cheveux aux épaules, le peignoir défait. D'où arrive-t-elle ainsi à cette heure trop tardive ou trop matinale, car il est trois heures du matin? Et Irène Bourgade, qui n'a jamais su mentir, et qui vient de trahir pour la première fois de sa vie, d'un

geste, d'une attitude, d'un refus de parler, laisse comprendre toute la vérité. Alors, c'est possible! Elle, Irène, en qui il avait mis toute sa foi, qui était l'honneur de la maison suspecte, elle le trompe! Et c'est pour elle qu'il voulait mourir! Il lui dit la ruine, la ruine honteuse, la débâcle infamante impossible à éviter, il lui montre le revolver tout prêt — un baiser de plus, là-bas, et c'est un cadavre qu'elle aurait trouvé en traversant la pièce — Naïf, qui allait se tuer pour elle! Il vivra maintenant... Mais, avant tout, il veut savoir qui lui vola l'honneur.

Et celui qui lui vola l'honneur est précisément un tout jeune homme qu'il éleva presque, et à qui il vient de voler toute la fortune. Et voilà les deux voleurs aux prises; c'est à qui gardera la femme aimée. Le public qui, jusque-là, avait été tout avec M. Bersntein, amusé et intéressé par le premier acte d'exposition vivante, très pris par le second, précis, concis, volontaire, avec une scène de premier ordre entre Bourgade et un intime qui essaie de le détourner du suicide, le public, à partir de ce moment, a retiré sa confiance à l'auteur et n'a pas voulu le suivre sur un terrain exceptionnellement scabreux; il n'a même pas voulu lui faire crédit, alors que dans un mouvement de sacrifice très noble, sinon tout nouveau, Irène se jette dans les bras du mari perdu avec qui elle va s'enfuir.

Le rôle de Bourgade, très complexe et surtout terriblement dangereux et lourd, est défendu par M. Le Bargy avec un dédain des écueils semés par l'auteur et aussi avec une apreté, une puissance et une résistance dont peu de nos comédiens modernes auraient été capables. Mme Bartet, une fois de plus, a été grandement belle, et simple, et douloureuse, dans le personnage d'Irène, et M. Georges Grand a mis toute l'émotion dont il est suceptible dans celui du jeune amoureux. Mme Pierson, Mlle Provost, M. Bernard, avec encore Mlles Maille et Robinne et M. Granval, complètent une interprétation digne de la Comédie-Française.

A l'Apollo, c'est, bien entendu, une opérette viennoise, — le contraire vous eût bien étonné, n'est-il point vrai! — elle s'appelle *la Divorcée*, et ses auteurs sont, pour les paroles, M. Victor Léon, sans nom d'adapteur français, et, pour la musique, M. Léo Fall. Vous importe-t-il de savoir que la gentille Jana demande et obtient le divorce parce qu'elle soupçonne son mari, l'élégant Karel van Lysseveghe, d'avoir, en sleeping, été trop galant avec la chanteuse Gonda des Glycines, et qu'elle finit par retomber dans les bras du dit mari, par ailleurs aussi innocent qu'enfant qui vient de naître? L'historiette, que vous soupçonnez, n'a, pas plus que toutes celles que l'Apollo nous importa récemment, intérêt transcendant; c'est même, en l'affaire, quantité encore bien plus négligeable qu'à l'ordinaire, et, il faut bien l'avouer, la musique de M. Léo Fall, sauf cependant en un adroit quartetto placé au milieu du premier acte, n'offre, elle non plus, rien de bien attachant. Ce qui compte exclusivement ici — avec la mise en scène luxueuse et jolie de M. Franck et une excellente interprétation — ce sont les entrechats, les pas, les pirouettes, les valses, les cahuts auxquels se livrent les acteurs en scène. On entre en sautillant, on sort en gambadant, on rend la justice en piquant un cancan, on s'aime en gigottant, on se dispute en virevoltant follement. Cette opérette viennoise est très certainement mâtinée; elle a dû vilainement flirter avec les trépidants music-halls anglais avant de débarquer à Paris. On n'ose pas vous dire que cette inlassable danse de Saint-Guy soit du plus délirant comique; il n'en est pas moins qu'il y a, au dernier acte, un pas de l'ombrelle et du parapluie qui est une invention heureuse et qui a eu un succès fou, grâce à Mlle Jane Marnac qui, en compagnie de M. Paul Ardot, en fait la chose la plus délicieusement spirituelle qui se puisse imaginer.

Mlle Jane Marnac, qui nous vient du café-concert, où elle débuta il n'y a pas bien longtemps, a été, sans conteste, l'attrait de la soirée. Jeune, jolie, élégante, comédienne délurée et piquante, chanteuse adroite à la voix fraîche et sympathique, brûleuse de planches et danseuse séduisante, c'est vraiment, à part un petit manque de netteté dans l'articulation chantée, la divette d'opérette rêvée. M. Defreyn, élégant, jeune aussi, bien en scène, M. Ardot, pitre cher aux galeries, Mlle Alba, en grands progrès depuis que nous ne l'entendîmes aux Bouffes, Mlle Alice Milet, toujours bien chantante, M. Tréville, comédien sûr et de correction, M. Colombey, qu'on vit longtemps aux Nouveautés et qui, ici, à défaut de voix, s'est fait la tête de Frédéric Febvre, défendent cette *Divorcée* avec un ensemble, un entrain, une belle humeur qu'on aimerait bien, un jour, voir dépenser au profit d'œuvrettes françaises. Allons, M. Franck, un bon mouvement; secouez la domination autrichienne. N'estimez-vous pas que les Parisiens connaissent maintenant la production viennoise plus qu'amplement, et qu'il serait temps de leur faire faire connaissance avec la production de leurs compatriotes? M'est avis que beaucoup, beaucoup de ces Parisiens n'auraient point lieu de s'en plaindre.

Du programme nouveau du Théâtre-Charras, il convient de retenir un acte agréable de M. R. Bussy, *Ballottage*, qui met plaisamment en scène un comte de Varenne et son maître d'hôtel, l'un et l'autre candidats aux élections législatives, recevant, l'un et l'autre, leurs comités si dissemblables dans le même appartement, celui du comte bien entendu, finalement, toujours l'un et l'autre, blackboulés par un troisième larron, et que l'auteur a défendu avec une verve adroite, gentiment entouré de Mlles Suzanne Gallet et Georgette Bréa et de M. Maurice Bouchel, et un drame horrifiant de M. Henry Grégeois, *le Doute*, qui, en deux actes prompts et sans répit, à la manière lugubre de M. de Lorde, pose un angoissant problème psychique. M. Bussy, déjà nommé, a donné le frisson en une scène de suggestion s'attaquant violemment aux nerfs et préparatoire des lancinants cauchemars, et Mlle Gallet, également déjà nommée, a, elle aussi, fait trembler la salle en poussant, notamment, un strident cri d'effroi d'excellent réalisme. A côté d'eux, M. Georges Henry n'est point demeuré indifférent.

Paul-Émile Chevalier.

REVUE des GRANDS CONCERTS & SEMAINE MUSICALE

Concerts-Colonne. — Programme assez composite, et sur lequel quelques réserves seraient à faire, avec l'inévitable scène wagnérienne que nos orchestres prennent l'habitude de servir à leur public chaque dimanche. Cette fois c'était le 3e acte de *la Valkyrie* avec Mlle Daumas et M. Martinelli, et la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*. Une part importante était faite à Mozart: l'ouverture de *la Flûte enchantée*, la charmante symphonie en *ré* (que les Concerts-Colonne n'avaient encore jamais donnée) et le concerto en *la* pour violon, que M. Boucherit détailla avec infiniment de charme, de délicatesse, et où il recueillit, ainsi que dans la *Romance* en *sol* de Beethoven d'unanimes bravos. M. Gabriel Pierné, en réduisant le nombre des instruments à cordes pour ces deux dernières œuvres, et retrouvant ainsi une sonorité plus conforme à l'esprit de l'époque qui les vit naître, fut bien inspiré et mérite d'avoir des imitateurs. Ainsi allégé, l'orchestre sonne mieux et les dessins des *bois* retrouvent leur prédominance. L'exécution fut fervente et spirituelle comme il convenait. — Deux *Poèmes avec chant* de M. Philippe Moreau furent assez fraîchement accueillis. *Fenêtre ouverte* m'a paru donner sur un espace aride, obscur et sans air, au double sens du mot. *Le Bon vent* se recommande par une couleur orchestrale assez intéressante en recherches de timbres. Quant à la partie vocale, où M. Martinelli fit ce qu'il put, elle est au trois quarts submergée dans la sonorité de l'ensemble; il faut reconnaître que ce qui surnage ne le fait pas regretter. Les fragments du *Carnaval d'Athènes*, sur des thèmes grecs recueillis par Bourgault-Ducoudray, ont beaucoup de saveur et de charme. Ces pages méritaient de ne pas tomber dans l'oubli; leur instrumentation est fort pittoresque.

J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — Une superbe interprétation de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven marquera cette séance dans le souvenir des musiciens. D'un bout à l'autre, si l'on excepte un léger flottement des altos dans le troisième mouvement, le chef-d'œuvre a été admirablement compris, admirablement rendu, et s'est achevé au milieu d'un enthousiasme général de la part de toute l'assistance. Plus réservé a été l'accueil fait au dernier morceau du programme, *la Vie d'un Héros*, de M. Richard Strauss. Il ne semble pas que l'on puisse avoir une prédilection sans réserve pour cet ouvrage pris dans son ensemble. L'épisode du combat reste froid et conventionnel malgré tout le fracas de l'orchestration: les réminiscences empruntées aux autres poèmes symphoniques de l'auteur, — *Don Juan, Macbeth, Mort et Transfiguration, Till Eulenspiegel, Ainsi parla Zoroastre, Don Quichotte* —, et même à l'opéra de *Guntran* et à une mélodie connue, *Rêve à travers le crépuscule*, sont assurément beaucoup plus intéressants pour l'artiste, qui se cite ainsi lui-même, que pour le public, dont l'esprit ne saisit pas immédiatement l'intérêt de ces rappels de motifs. Tout cela devient clair seulement pour ceux qui savent que l'œuvre doit être considérée comme un fragment d'autobiographie idéale. Ce qui nous paraît d'une beauté incontestable et d'une élévation singulière, c'est le développeloppement du thème de grande allure attribué au héros, et surtout la conclusion définitive, dont le caractère, empreint d'une douce et calme sénérité, a produit une impression profonde. Entre la symphonie de Beethoven et *la Vie d'un Héros*, une série de morceaux très différents ont formé une diversion agréable. Assurément, le concerto d'un violoniste-compositeur napolitain qui fut élève de Dvorak, M. A. d'Ambrosio, constituait une première audition que l'on ne saurait dédaigner; son andante, fort élégant et présenté avec une jolie formule d'accompagnement, fait songer à certaines inspirations tendres de Lalo; quant au reste, c'est de la musique bien écrite pour l'instrument, quoique sans mérite au point de vue de l'originalité réelle. M. Albert Geloso a exécuté cette composition en excellent virtuose. Une pianiste au jeu net et précis, Mlle Marie Weingaertner, s'est produite dans le concerto en *ré* majeur de Bach. J'ai entendu dire maintes fois par les professeurs qu'il faut interpréter Bach sans jamais perdre de vue qu'il n'avait à sa disposition que le clavecin et ne pouvait songer aux effets que l'on obtient sur le piano moderne. Je ne saurais partager sans réserve cette opinion. Je crois plutôt que la pensée, chez le vieux maître, dépassait les moyens matériels dont il disposait pour l'exprimer,

qu'il créait pour ainsi dire dans l'au-delà. Si l'on admet cette hypothèse, la conséquence serait qu'il appartient aux interprètes modernes de rendre pleinement à la musique de Bach son expansion exubérante de vie riche et féconde, sa vigueur entraînante et sa magnificence dans l'ampleur, telle que Gœthe avait cru l'entrevoir. Les concertos pour piano devraient être tous exécutés sous formes de cycle ; on comprendrait alors quel flux d'idées ils renferment et quelles inépuisables ingéniosités de facture s'y rencontrent. Mlle d'Otto Trampczynska s'est fait beaucoup applaudir en chantant avec une diction très claire et une voix qui sonne merveilleusement au grave *la Cloche*, de M. Saint-Saëns, d'après Victor Hugo, et l'exquise mélodie de Lalo intitulée *Marine*.

Amédée Boutarel.

— Concerts-Hasselmans. — C'était peut-être une tentative audacieuse que de faire entendre dans une salle de concert une œuvre écrite pour le vaste amphithéâtre des arènes de Béziers. On pouvait craindre que la simplicité des lignes mélodiques et les touches larges d'une orchestration « à la fresque » ne parussent pauvres et monotones en changeant de milieu. Or, privée de son cadre, du jeu des acteurs, des cortèges somptueux, de l'atmosphère lumineuse, la tragédie lyrique d'*Héliogabale*, de M. Déodat de Séverac, n'en a pas moins obtenu les suffrages d'une assistance qui s'est montée parfois jusqu'à une sorte d'enthousiasme. Le compositeur a été simple sans tomber dans la banalité; les trois tableaux de son œuvre se font mutuellement valoir en d'harmonieux contrastes. Le premier acte, avec ses chœurs tour à tour gracieux ou puissants et le duo de Lucilius et de Cynthia chanté par Mlle Le Senne et M. Engel, dégage un parfum pénétrant de beauté païenne. Le second acte se passe dans les catacombes; il est d'un caractère grave et religieux. M. Petit y a mis en valeur l'air du baptême, et Mme de Landresse, à la voix fraîche et un peu hésitante, a fait bisser un *Alleluia* d'une grâce mystique charmante. Le troisième acte, fort impressionnant, est précédé d'un ballet plein de mouvement et de chaleur. L'auteur a introduit dans son orchestre des coplas catalans, instruments rustiques dont le son tient du cor anglais et de la musette et dont le plein air doit atténuer l'aigreur un peu criarde. Les parties déclamées d'*Héliogabale* ont été dites par M. de Max, Mlles Brille et Schmitt et M. Hervé. La Société chorale *les Enfants de Lutèce* a prêté son concours. M. Déodat de Séverac, très applaudi et rappelé à la fin du concert, a dû revenir saluer le public.

Amédée Boutarel.

— Au dernier concert Sechiari, le pianiste Maurice Dumesnil a superbement interprété le 4e concerto de Saint-Saëns et a été longuement acclamé. Mlle Kacerowska a fait apprécier une voix homogène et bien conduite dans des pièces de Debussy et de Schubert. L'orchestre et son chef ont eu leur bonne part de succès dans la symphonie n° 3 de Schumann, une originale page de M. G. Bantock: *The Pierrot of the minutes*, et dans l'exquise *Suite* de *Namouna* de Lalo.

J. J.

— La Semaine musicale. — *Vendredi 17 février.* — Récital Dumesnil. M. Maurice Dumesnil est un virtuose parfait tant par sa musicalité très pure que par sa technique irréprochable. Je lui sais gré d'avoir donné à son dernier récital les *Prélude et Fugue* d'Emmanuel Moor, œuvre curieuse où dans une promiscuité gênante des phrases riches, des trouvailles délicates coudoient bien des lieux communs. M. Maurice Dumesnil déploie sans compter son jeu merveilleux dans la sonate op. 3 de Beethoven ; il est ovationné pour son interprétation unique des *Études symphoniques* de Schumann et fait trépigner de joie ses auditeurs après avoir donné pleine valeur aux phrases mystiques du grand cantor, dans les *Prélude et Fugue* en *la mineur*, à la ligne élégante de Mendelssohn et à la fougue romantique de Liszt. Et l'enthousiasme du public redouble lorsque M. Maurice Dumesnil se remet au piano et donne en *bis* l'exquise *Mélancolie du Bonheur* de Gabriel Dupont.

Samedi 18 février. — Conférence, aux *Annales*, de M. Julien Tiersot. Il était intéressant de recueillir les vieilles chansons de chaque province, qui sont à la fois le reflet de la pensée naïve et l'état d'âme complexe du peuple. Balzac, George Sand, Gérard de Nerval se sont plus à en reconstituer quelques-unes, mais ces recherches ne furent que très incomplètes, et M. Julien Tiersot, conférencier abondant et disert, a entretenu le public des *Annales* des récentes et nombreuses trouvailles qu'il avait faites. Le conservateur de la Bibliothèque du Conservatoire détailla lui-même les couplets délicieux du *Plongeur*, du *Pauvre Laboureur*, et en patois ceux de *l'Alouette et du Moineau*. La voix de cristal de Mlle Madeleine Bonnard émerveilla « cousins et cousines », quand la gracieuse cantatrice chanta à ravir la *Chanson des Métamorphoses et Corb'leu! Marion!* Et je sais bien des compositeurs modernes incapables de trouver des lignes mélodiques aussi fraîches, aussi pures que celles de ces vieux airs populaires.

Samedi 18 février. — Récital Batalla. M. Jean Batalla, le lauréat du prix Diémer, année 1906, se produit trop peu souvent au gré des fervents de bonne musique. Fait curieux, son talent s'épanouit plus pleinement dans l'interprétation des classiques, et les études (1, op. 25 et 2, op. 10) de Chopin furent jouées avec une puissance et une fougue sans égale. De la *Valse* en *mi* d'Ernest Moret, le jeune pianiste rendit avec un goût raffiné la mièvrerie charmante et l'afféterie gracieuse et enjouée ; bien inférieure à cette pièce d'un musicien délicat était le *Nocturne* de Scriabine, dont le style s'apparente à celui de Chopin.

R. Engel's.

— Salle Pleyel, où le nouveau quatuor Capet vient de recommencer le cycle des dix-sept quatuors beethovéniens, donnons un souvenir à l'unique et très musicale soirée du quatuor Viardot qui s'est fait longuement applaudir dans le quatrième quatuor de Schubert, le second de Borodine, et le quintette de Franck, où Mlle Cécile Boutet de Monvel tient toujours noblement la partie de piano. — Dans le récital qu'elle a voulu consacrer à Robert Schumann, Mme Roger-Miclos encadra les rêveuses *Scènes d'enfants*, où « le poète parle », avec le *Carnaval* (op. 9) et les *Études symphoniques* (op. 13), dédiées à Chopin, les deux œuvres de jeunesse écrites sous l'influence de la première fiancée moins « artiste » que la seconde, et dans lesquelles la virtuosité ne se fait guère oublier. L'interprétation ferme, et toute *latine*, de l'interprète a ciselé la forme et souligné le dessin de ces rêves allemands d'un « poète des sons ». — Salle Érard, Mme Georges Marty, qui n'avait pas donné de concert depuis la fin si brusque du grand musicien que l'art regrette autant que l'amitié, nous a tenus sous le charme de sa belle voix en interprétant des classiques et des modernes : Haendel, Haydn et Pergolèse ; la profonde *Chanson triste* de M. Henri Duparc et le noble *Lied maritime* de M. Vincent d'Indy; de fraîches mélodies de MM. Théodore Dubois, Albert Cahen et Georges Hue; deux pièces passionnées de M. Camille Chevillard; une spirituelle berceuse de M. Gabriel Pierné (*Dors, mon chat blanc...*), que l'auditoire a redemandée. Le délicieux duo féminin de *Béatrice et Benedict*, par Mlle Claire Perret et Mme Georges Marty, terminait cette vraie soirée d'art où plusieurs auteurs de *Lieder* français sont venus accompagner leurs œuvres, et qu'illustrèrent encore les talents variés de Mlle Henriette Renié, de MM. Ricardo Viñes, Émile Cazeneuve et Philippe Gaubert.

Raymond Bouyer.

— Au récital qu'il a donné la semaine dernière, salle Érard, M. Émile Sauer a montré qu'il n'est pas seulement un virtuose au jeu expressif et puissant, mais aussi un interprète toujours fidèle à la pensée des maîtres et respectueux du caractère des œuvres. Il a fait entendre, avec un succès qui ne s'est pas démenti : Prélude et fugue en *ré* majeur, de Bach; Sonate (op. 109), de Beethoven; Impromptu (op. 90, n° 3), de Schubert; Scherzo (op. 16, n° 1), de Mendelssohn, divers ouvrages de Chopin, de Rubinstein et de lui-même, enfin le *Carnaval à Vienne* de Schumann et la *Rakoczy-Marche* de Liszt. Si l'on pouvait choisir dans ce beau programme et dire dans quelle œuvre on souhaiterait de réentendre le grand artiste pour retrouver les plus inoubliables impressions, il faudrait nommer *le Carnaval à Vienne*, qui fut joué avec une fougue, une fantaisie captivantes au plus haut degré, et aussi parfois avec un charme des plus pénétrants. L'Intermezzo a été un ravissement pour l'âme et pour l'oreille. La marche de Liszt, classée comme Rapsodie n° 15, a sonné, sous les doigts de M. Sauer, avec ses intervalles spécialement hongrois négligés par Berlioz, et l'on aurait pu se représenter en imagination toute une masse d'instruments de cuivre, tant l'effet fut formidable et puissant. Les ovations, les rappels ne finissant plus, le maître pianiste a dû plusieurs fois se remettre au piano. Parmi les morceaux ainsi ajoutés au programme, de très intéressantes variations sur la célèbre valse *le Beau Danube bleu*, de Johann Strauss, ont été particulièrement acclamées.

Am. B.

— Lundi soir, au concert de la Société musicale indépendante (S. M. I.) le trio pour piano, violon et violoncelle de M. Albert Doyen a obtenu le plus franc succès. Cette œuvre, d'une tenue et d'une valeur expressive remarquables, fut fort bien interprétée par MM. de Francmesnil, Duttenhofer et Mas. Les *Chansons intimes* de M. Bertelin, exquisement traduites par le soprano pur de Mlle H. Luquiens, ont été aussi très appréciées. A signaler encore les *Heures bourguignonnes* pour orgue de M. G. Jacob, les *Variations à danser* de M. Léon Moreau, des mélodies de M. Jarnefeld et le quatuor à cordes de M. Debussy par le quatuor Willaume.

— L'audition des élèves de M. I. Philipp à la salle Erard, le 16 février, a présenté un intérêt exceptionnel. Les œuvres exécutées (quatre concertos et une sonate) étant toutes empruntées à Mozart, on pouvait craindre, semble-t-il, qu'une série de telles pièces engendrât la monotonie ; car les plans n'en sont guère variés et les formules y fourmillent. Or, il arriva que le groupement de ces œuvres rehaussa leur mérite : elles ont apparu dans tout l'éclat de leur marivaudage.

Il y a un autre Mozart, moins frivole, capable d'escalader le Parnasse et de s'y installer très haut. Ce n'est pas à lui que les auditeurs avaient affaire le 16 février. M. I. Philipp leur présenta, par les doigts habiles de ses élèves, le Mozart malicieux, charmeur, qui trouve moyen, en dépit des redites, des poncifs et des cadences dont il émaille son discours, de tenir éveillée notre curiosité et de stimuler notre plaisir. Parfois un court *andante* apporte à ses pages légères un peu de sentiment, en intermède; juste ce qu'il en faut pour permettre à l'auteur de lancer de nouvelles fusées dans le *presto* final.

Aussi bien, de telles œuvres exigent-elles que l'interprète entre pleinement et finement dans son rôle. Il y faut de l'esprit et beaucoup de simplicité ; car le rire de Mozart est sans « dessous » et aucune arrière-pensée ne s'y cache. Il est nécessaire de faire saillir les pointes, de glisser sur le remplissage. On doit rendre à toutes les élèves de M. I. Philipp cet hommage qu'elles ont compris et exprimé le style propre à ces œuvres. Mais Mlles Novaës et Guller se sont distinguées entre toutes par la délicatesse et la pureté de leur interprétation. C'était un plaisir exquis de les entendre dialoguer avec l'orchestre et donner la riposte, en pétillements du clavier, à la phalange de M. Chevillard.

Et il faut louer celle-ci, sans réserves, de son rôle en cette soirée. Son chef l'avait réduite aux seuls éléments instrumentaux conçus et voulus par Mozart, et l'on a eu cette joie trop rare d'entendre un orchestre de vingt cordes (six premiers violons,... *deux* contrebasses) faire équilibre, merveilleusement, aux instruments adjoints (une flûte, deux hautbois, deux bassons, deux cors, deux trompettes, deux timbales). Les dimensions de nos salles de concert, la perversion de nos oreilles blasées obligent les chefs d'orchestre à renforcer tout cela. Et l'on exécute d'ordinaire les concertos, les symphonies de Mozart et d'Haydn, les cantates de Bach, avec un luxe instrumental qui est, il faut le dire, un non-sens.

Les contrebasses surtout y exercent d'affreux ravages. Leur piétinement y est intolérable. Il inflige à ces ouvrages, où elles n'intervenaient jadis qu'en très petit nombre, — d'où souvent même elles étaient exclues, — un martellement odieux qui engendre lourdeur, monotonie, satiété. MM. Philipp et Chevillard, en nous offrant les concertos de Mozart tels que Mozart les a « pensés » et en nous donnant une interprétation parfaite de quatre d'entre eux, ont réalisé ce qui ailleurs passe pour impossible. — Que bénies soient les salles de moyennes dimensions, les seules où les maitres du XVIIIe siècle devraient trouver abri! Et peut-on songer, sans crime, à détruire la salle du Conservatoire, qui est faite pour eux?

Soient remerciés les artistes qui, le 16 février, à la salle Erard, par la sûreté de leur goût et leur respect des partitions primitives, par leur compréhension absolue des œuvres de Mozart, ont donné un exemple décisif, qui mériterait d'être suivi.

MAURICE EMMANUEL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* (Beethoven). — Cantate n° 21 pour tous les temps (J.-S. Bach) ; Mmes Mellot-Joubert, Brégeot, MM. Plamondon et Narçon. — *Antar*, poème symphonique (Rimsky-Korsakoff). — Ouverture du *Carnaval Romain* (Berlioz).

Châtelet, Concert-Colonne : Relâche.

Salle Gaveau, Concert-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture d'*Hermann et Dorothée* (Schumann). — *Symphonie rhénane* (Schumann). — Concerto pour piano (Schumann), par M. Emil Sauer. — *Aux Étoiles* (H. Duparc). — *Chanson triste* (H. Duparc) et air de *Serse* (Haendel) par Mlle Hélène Demellier. — *Thamar* (Balakirew).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Samedi dernier, M. Hans Gregor a pris possession de son poste comme directeur de l'Opéra de Vienne. Il avait été convenu d'abord que le changement de titulaire n'aurait lieu que le 1er avril, mais, sur la demande de l'intendance générale, M. Hans Gregor a précipité le règlement des affaires qui le retenaient à Berlin, et laisse, comme nous l'avons dit, la direction de l'Opéra-Comique à M. Hermann Gura.

— Le même directeur de l'Opéra de Vienne, M. Hans Gregor, voudrait éviter l'exode des chanteurs en Amérique. D'après les journaux de Vienne, il élabore un projet de contrat qui doit être soumis aux principaux directeurs de théâtre du continent. Ce traité contient la condition suivante : « Tout chanteur ou toute chanteuse ayant donné plus de trois mois de représentations en Amérique ne peut plus paraitre sur aucune des grandes scènes européennes. » Les intentions de M. Hans Gregor sont incontestablement excellentes, et amplement justifiées par les faits. Mais nous doutons, pour beaucoup de raisons, qu'il parvienne à les réaliser.

— Le Carltheater de Vienne vient de donner avec succès une opérette nouvelle, *Sa Majesté Mimi*, paroles de MM. Dörmann et Roda Roda, musique de M. Granichstädten.

— Les fêtes hongroises du centenaire de la naissance de Liszt auront lieu à Budapest, du 21 au 25 octobre prochain. La messe du couronnement, dirigée par M. Weingartner dans l'église Saint-Mathias, servira d'œuvre d'inauguration dans la matinée du premier jour, et le soir *la Légende de Sainte Élisabeth* sera donnée à l'Opéra-Royal dans sa version scénique. Le 22 et le 23 octobre sont réservés aux compositions pour piano; elles seront exécutées par MM. d'Albert, Lamond, Rosenthal, Sauer, Stavenhagen et Mme Sophie Menter. Cette dernière artiste, actuellement âgée de soixante-cinq ans, fut l'élève préférée de Liszt; il l'appelait volontiers la reine des pianistes, et disait qu'elle était « sa seule enfant légitime pour le clavier ». Elle fera entendre le concerto en *mi* bémol et quelques-unes des rhapsodies qui constituent, dans leur ensemble, une sorte d'épopée nationale populaire hongroise. Le 24 octobre, il y aura un concert symphonique sous la direction de M. Siegfried Wagner, avec la *Faust-symphonie* et d'autres grands ouvrages au programme. Pour clore la période des fêtes, une audition de *Christus* sera dirigée le 25 octobre par M. Hans Richter.

— L'empereur Guillaume a examiné dimanche dernier les devis présentés par sept architectes spécialement désignés, pour la construction d'un nouvel Opéra-Royal, à Berlin. Ces sept architectes, seuls admis à concourir, sont MM. Furstenau, Félix Genzmer, von Ihne, Karst (de Cassel), Littmann (de Munich), Cellin (de Charlottenbourg) et Thiersch (de Munich); ils reçoivent chacun une indemnité de 12.500 francs et leur devis devient la propriété de l'État. Le choix définitif n'a pas encore été fait entre ces différents projets; probablement l'on prendra dans chacun d'eux ce qui paraitra le meilleur, et l'on essaiera de coordonner ainsi un ensemble architectural. Rien n'est d'ailleurs décidé en ce sens. Ce qui parait définitivement admis, c'est que le nouvel Opéra s'élèvera sur l'emplacement des établissements Kroll. Il devra pouvoir contenir 2.500 spectateurs, sans compter ceux qui prendront place dans les loges de la Cour, soit environ 80 personnes. L'espace réservé à l'orchestre doit être disposé en prévision de 120 musiciens. Les dégagements, salons, cuisines, etc., etc., réservés au exigences de l'empereur, seront particulièrement vastes et luxueux. La somme fixée actuellement pour les dépenses du monument est de 15 millions de francs, mais l'on sait quelle confiance il faut accorder en pareil cas aux chiffres établis d'après les devis primitifs. Nous en avons appris quelque chose lors de la construction du nouvel Opéra de Paris.

— La symphonie en *ut* majeur de Wagner, œuvre composée en 1832 et publiée pour la première fois en 1911, c'est-à-dire cette année même, bien qu'elle ait été exécutée antérieurement dans plusieurs villes, a été jouée au huitième concert philharmonique de Berlin, le 13 février dernier, avec un succès à peu près négatif. Son instrumentation comprend deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, quatre cors, deux trompettes, timbales et instruments à cordes, plus, dans le second morceau, trois trombones et un contrebasson, et, dans le quatrième morceau, trois trombones.

— Cette année, comme les précédentes, l'époque du carnaval ramène, à l'Opéra de Munich, les représentations de gala du chef-d'œuvre de Johann Strauss, *Fledermaus (la Chauve-Souris)*. C'est Mme Hermine Bosetti qui interprète le rôle de Caroline. L'on s'est rappelé à cette occasion qu'il y eut juste dix ans, le 18 février dernier que cette jeune femme débuta sur la scène où on l'acclame aujourd'hui, et précisément dans ce même rôle de Caroline qu'elle n'a jamais cessé de jouer avec prédilection.

— A la Tonhalle de Munich, devant une affluence considérable, vient d'avoir lieu le concert de gala de l'Association de la colonie austro-hongroise. Mme Aïno Ackté a été l'objet d'ovations triomphales en faisant entendre des fragments de *Manon*, de *la Traviata* et de *Madame Chrysanthème*. La partie symphonique comprenait entre autres ouvrages la *Sérénade italienne* de Hugo Wolf, la *Valse des Sylphes* et la *Marche hongroise* de Berlioz, et *l'Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas.

— D'Altona-sur-Elbe. Au dernier concert classique, donné avec le concours du célèbre violoniste Henri Marteau, on a donné la première audition de la *Symphonie française* de M. Théodore Dubois. L'œuvre du maître français, jouée d'une façon parfaite par l'orchestre de la Société, sous la direction de M. Robert Bignell, a eu un très grand succès.

— Opinion d'un critique allemand, M. Auguste Spanuth, le distingué directeur des *Signale* de Leipzig, sur *le Chevalier à la Rose* de M. Richard Strauss : « On n'y trouvera ni un nouveau *Figaro*, ni un *Falstaff* à la Verdi, ni même un Strauss nouveau. L'auteur a simplement prouvé qu'il peut flirter avec l'opérette, qu'il n'est pas voué pour toute la vie au genre pervers, mais que le genre frivole lui convient aussi. Que sera *le Chevalier à la Rose*, dans des décors moins somptueux, sans un Schuch à la tête de l'exécution et sans une Mlle von der Osten qui rende le rôle d'Octavien charmant et à peu près vraisemblable? » C'est ce qu'il faudra voir.

— Nous avons dit que M. Richard Strauss avait opéré des coupures dans sa partition du *Chevalier à la rose*. C'est surtout à la suite des remarques faites par la critique allemande, qui n'a pas toujours été tendre pour son œuvre, qu'il s'est décidé à ce sacrifice. Non seulement il a fait des retranchements considérables dans le second et le troisième acte, mais il a aussi largement émondé le premier, dont la longueur paraissait terrible. C'est dans ces conditions nouvelles et à l'aide de ces allégements que l'ouvrage sera représenté à la Scala de Milan.

— A la Fenice de Venise, première représentation d'un opéra dramatique en un acte, *la Leggenda del Lago*, paroles de M. G. Pusinich, musique de M. Vittore Veneziani, professeur de chant choral au Lycée civique et chef des chœurs au théâtre. Ce petit ouvrage jouait de malheur : reculé par suite d'une double indisposition du ténor et de la chanteuse, M. Ravazzollo et Mme Marchini, qui n'étaient pas complètement remis au grand jour de l'épreuve, le chef d'orchestre se trouva malade à son tour au moment du lever de rideau, et ce fut l'auteur qui, en fin de compte, dut diriger l'exécution de son œuvre. « Sa musique, dit un critique, fine, élégante, riche de passion et de couleur plus que d'invention mélodique, est admirablement instrumentée; le public l'accueillit avec une cordiale faveur. »

— Le Théâtre-Royal de Turin a donné, le 17 février, la première représentation d'un drame lyrique en trois actes, *Morgana*, dont un compositeur américain, M. de Méris, a écrit la musique sur un livret de M. Arturo Colautti. Encore du *vérisme* : une tentative de meurtre, un accès de folie et deux suicides. Voilà pour le poème. Ah ! ils ne sont pas gais, les librettistes italiens ! Quant à la musique de *Morgana*, elle parait au-dessous du médiocre, d'après ce qu'on en dit. Aussi l'ouvrage n'a-t-il obtenu qu'un succès contrasté, comme on dit là-bas.

— Le théâtre Costanzi, de Rome, vient de publier son *cartellone* pour la grande saison lyrique qui se déroulera pendant la première période des fêtes nationales de 1911. Les œuvres choisies, toutes italiennes, cela va sans dire, sont les suivantes : *le Barbier de Séville* et *Guillaume Tell*, de Rossini ; *Don Pasquale* et *Dom Sébastien de Portugal*, de Donizetti ; *la Samnambule*, de Bellini ; *Macbeth* et *Aida*, de Verdi ; *il Figliuol prodigo*, de Ponchielli ; *la Falce*, de Catalani ; *Paolo e Francesca*, de M. Mancinelli, et *la Fanciulla del West*, de M. Puccini. Les artistes engagés sont nombreux et voici leurs noms : Mmes Juanita Capella, Bise Dal Pinto, Hariclée Darclée, Guerrina Fabbri, Luisa Garibaldi, Ada de Nadamlenski, Cecilia Gagliardi, Salomea Kruceniski, Virginia Guerrini, Annita-Rio, Giannina Russ, Laura Rulli, Rosina Storchio ; et MM. Pasquale Amato, Mattia Battistini, Giuseppe Anselmi, Paolo Argentini, Alessandro Bonci, Vittorio Brombara, Alfredo Brondi, Enrico Caruso, Giuseppe De Luca, Edoardo Ferrari-Fontana, Giuseppe Gironi, Enrico Roggio, Giuseppe Kaschmann, Umberto Macnez, Gaudio Mansueto, Gaetano Pini-Corsi, Amedeo Rossi, Giuseppe Sala, Luigi Silvetti, Titta Ruffo, Riccardo Stracciari, Domenico Viglione-Borghese et Sergio Zanco.

— Chute complète à Rome pour une sorte d'opérette-revue intitulée *Chantecler*, « miscellanée comico-musicale » en trois actes, paroles de MM. Napoli Vita et X..., musique du maestro Onida. C'est une satire de bas étage, à la fois politique, littéraire et artistique, qui a déplu souverainement au public.

— Au Théâtre-Communal de Cesena, apparition d'un drame lyrique en trois actes, *la Débâcle* (titre en français, sans doute parce que l'œuvre a pour sujet un incident romanesque de la guerre franco-allemande), paroles d'un prêtre, M. Giuseppe Gualtieri, musique de M. Masaccio.

— A la fin de la semaine dernière, Mme Cosima Wagner, qui, depuis près d'un mois, s'était installée à Sainte-Marguerite, non loin de Gênes, avec Mme Eva Chamberlain, sa fille, et M. Chamberlain, son gendre, a eu un nouvel accident semblable à celui dont elle avait souffert lors de sa visite au château de Langenburg, chez le prince de Hohenlohe, en décembre 1906, et aussi en octobre 1907 et en mars 1908. A la suite d'une promenade à pied du côté de Rapallo, qui avait duré trois heures et demie, Mme Cosima Wagner a été prise d'hémorragies et resta longtemps sans connaissance. Un mieux se produisit toutefois, et malgré son âge de soixante-quatorze ans, la malade semble se remettre de cette crise et reprendre ses forces. Le conseiller intime, M. Schweninger, mandé aussitôt, est parti de Munich pour Sainte-Marguerite. M. Siegfried Wagner était à Berlin, où il devait diriger un concert de la Philharmonie, lorsque l'accident est arrivé.

— Dans la salle des fêtes de l'Exposition de Turin aura lieu une longue série de concerts d'orchestre, dont la direction générale est confiée au maestro Guy. Tous les efforts s'unissent pour que ce soit là une grande manifestation d'art. Ces concerts seront au nombre de trente, à raison de deux par semaine, et ils seront dirigés tour à tour par divers chefs d'orchestre dont voici les noms : MM. Mengelberg, Edward Elgar, Kajanus, Gustave Mahler, Gabriel Pierné, Arturo Toscanini, Safonow, Vincent d'Indy, Mancinelli, Serafin, Claude Debussy et Steinbach. L'orchestre ne comprendra pas moins de 140 exécutants.

— La grande saison d'opéra au Covent-Garden de Londres commencera le 22 avril pour finir le 29 juillet. Une représentation de gala, organisée selon les ordres du roi, sera donnée le 26 juin. Les ouvrages annoncés dès à présent, pour être joués pendant la saison sont : *Thaïs*, de Massenet; *Louise*, de Charpentier; *Pelléas et Mélisande*, de Debussy; *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, *Faust*, *Carmen* et plusieurs opéras de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, etc. Parmi les interprètes, on cite Mme Marie Kousnietzoff, qui représentera Thaïs, Mme Emmy Destinn, qui chantera sans doute, dans *The Girl of the Golden West* de M. Puccini, le rôle qu'elle a créé à New-York, Mmes Melba, Tetrazzini, Edvina, Kirkby Lunn, MM. Dalmorès, Mac Cormack, Burke, Marcoux et Sammarco. Comme chefs d'orchestre, on compte sur MM. Campanini, Panizza, Pitt et Tcherepnine.

— *L'Athenaeum* de Londres nous apprend que M. Andrew de Ternant, musicologue anglais, rassemble des matériaux pour un dictionnaire international d'écrivains et critiques musicaux du monde entier, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Toutes communications se rattachant à la publication projetée seront reçues par M. de Ternant, 25, Speenham Road, Brixton, S. W. Londres.

— De Bruxelles : La Société des Concerts-Populaires a donné, dimanche dernier, son troisième concert, qui comprenait l'audition de trois œuvres inconnues ici, le *Chant de la Destinée*, de M. Gabriel Dupont, la Symphonie en *ut* de Wagner et l'ouverture du *Corsaire* de Berlioz. Nous ne saurions mieux faire, en ce qui concerne l'œuvre du jeune auteur de *la Glu*, qui continue à triompher au Théâtre de la Monnaie, que d'emprunter ces lignes suivantes à notre excellent confrère *la Chronique* : « Le numéro le plus intéressant du programme symphonique fut certes le *Chant de la Destinée* de M. Gabriel Dupont, un commentaire remarquable du poème de Jules Laforgue : « Berce-moi, roule-moi, vaste fatalité ». Le thème de la fatalité, dans un mouvement de marche lente, est étrangement évocateur. Constamment très en dehors, il est accompagné d'harmonies audacieuses qui se fondent à merveille dans une orchestration très fouillée. De longues progressions, savamment préparées, marchent sûrement vers leur point culminant. Bref, une fort belle œuvre, solidement construite et d'une expression saisissante. Le *Chant de la Destinée*, rendu avec une belle clarté par l'orchestre de M. Dupuis, reçut un accueil très sympathique ».

— Richard Strauss *for ever*. Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles se prépare à donner pour la première fois, en français, *le Feu de la Saint-Jean*, « poème lyrique » en un acte, de l'auteur de *Salomé* et d'*Elektra*. Ce *Feu de la Saint-Jean* est, dit-on, un véritable opéra-comique, dont le style léger et très chantant diffère essentiellement de celui de *Salomé* et d'*Elektra*. Le sujet est emprunté à une vieille légende du pays d'Audenarde, dont l'auteur du livret, le poète Ernest von Wolzogen, a transporté la donnée au pays de Munich, en y introduisant des allusions au séjour de Richard Wagner dans la capitale de la Bavière, qui lui fut, on le sait, peu hospitalière. Bien qu'elle ne comprenne qu'un seul acte, la partition est d'importance et elle est d'une très grande difficulté d'exécution. Elle comprend quinze personnages et requiert l'intervention d'un grand chœur et d'un grand orchestre.

— De Genève. Le concert populaire organisé par M. H. Kling a obtenu un gros succès artistique. Malheureusement, le public protestant genevois ne s'intéresse pas à la musique sacrée, en sorte que le but de M. Kling, qui est de consacrer la recette à la pose d'une plaque commémorative dans la Cathédrale pour rappeler le nom des deux compositeurs du Psautier genevois : Louis Bourgeois et Pierre Dagues, n'a pas été atteint, ce qui est regrettable. M. Aimé Kling fils a joué d'une façon tout à fait remarquable sur la viole d'amour, aux délicieuses sonorités, une *Chaconne* de Marais et la deuxième Sonate d'Ariosti. L'auditoire a été également tenu sous le charme, par l'exécution impeccable des pièces d'orgue de Mendelssohn, Boëly et Haendel, par M. Otto Barblan. Puis, ce fut l'*Adagio* du Concerto en *mi* de J.-S. Bach, pour violon, par M. Ernest Christen. Enfin, un excellent double quatuor mixte, dirigé par M. H. Kling, a chanté trois psaumes de L. Bourgeois et trois autres de Dagues, dans la version originale, harmonisés par Goudimel. M. Kling mérite les plus sincères remerciements et félicitations pour son initiative.

— A Moscou, la Société impériale russe de musique a célébré récemment, par une série de concerts, le cinquantenaire de sa fondation. Plus de soixante députations étaient accourues de toutes parts pour apporter, dans une séance solennelle, l'expression de leur reconnaissance et pour affirmer leur solidarité avec la belle et grande entreprise artistique fondée par Nicolas Rubinstein. Une *Cantate* de Rimsky-Korsakow, exécutée par les chœurs et l'orchestre du Conservatoire, termina cette séance. Il y eut le même soir un concert d'élèves de l'établissement et le lendemain audition d'œuvres de S. Taneiew, S. Rachmaninow et A. Scriabine. Pendant les cinquante années de son existence, la « Société impériale de musique » à Moscou a organisé 670 concerts symphoniques et près de 400 soirées de musique de chambre. Plus de 900 élèves ont fréquenté les classes du Conservatoire, d'où sont sortis quantité de musiciens éminents.

— Le fameux docteur Cook, le charlatan du Pôle Nord, vient, dit-on, de fournir à un compositeur danois, M. Jean Hallvoisen, le sujet d'une opérette burlesque dont on annonce la prochaine apparition au Théâtre National de Christiania. Ce petit ouvrage aura précisément pour titre *le Docteur Cook*

— A l'Orchestra Hall de Chicago, un concert a été donné pour honorer la mémoire du chef d'orchestre Théodore Thomas, mort en janvier 1905. On a joué la *Symphonie héroïque* de Beethoven, l'*Ouverture tragique* de Brahms et la *Sinfonia sacra* de M. Widor, dont l'interprète, M. William Middelschulte, a exécuté par cœur et très brillamment ce grand ouvrage.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury de la fondation Cressent vient de se réunir, pour la seconde fois, au Conservatoire national de musique, pour terminer l'examen des partitions envoyées par les compositeurs qui prenaient part au concours d'œuvres musicales symphoniques institué à l'aide des revenus de cette fondation. Le jury a décidé d'attribuer une mention de 5.000 francs à la symphonie de M. Louis Thirion, professeur de musique à la succursale du Conservatoire, à Nancy.

— A la séance hebdomadaire de la Commission des auteurs, qui a eu lieu la semaine dernière, sous la présidence de M. Paul Ferrier, assisté de M. Paul Hervieu, président d'honneur, on a entendu M. Jules Martin au sujet d'un projet soumis par lui pour permettre aux auteurs français de toucher en Russie 50 0/0 sur le total des droits sur les représentations théâtrales, en attendant que la Douma vote la loi de protection artistique et littéraire. La commission a nommé une sous-commission, composée de M. Robert de Flers, P. Decourcelle, A. Bernède, R. Charvey et M. Hennequin, chargée d'étudier la question actuellement brûlante des répétitions générales payantes, et a reçu une somme de cinq mille francs versée par la marquise de Massa à la caisse de secours, au nom de son mari récemment décédé.

La commission s'est réunie à nouveau, lundi dernier, en séance extraordinaire pour s'occuper de la question du rachat des agences.

Enfin, nouvelle réunion mercredi. M. Arthur Bernède a lu son rapport touchant au rachat et il a été adopté à l'unanimité des membres présents.

— Le groupe parlementaire de l'Art à la Chambre des députés a entendu, mardi, M. Gailhard, ancien directeur de l'Opéra, sur le fonctionnement de l'Opéra-Populaire. L'exposé de M. Gailhard a suscité le plus vif intérêt, mais comme le groupe n'était pas en nombre, il a décidé d'entendre de nouveau l'ancien directeur de l'Opéra et de convoquer à une prochaine réunion tous ses membres.

— On parle beaucoup du nouveau cahier des charges de l'Opéra-Comique que personne ne connaît, pas même le principal intéressé, M. Albert Carré, puisqu'il n'est point encore achevé. Il serait question, en ce moment, d'y introduire une clause nouvelle créant une commission de conciliation qui serait chargée de régler les différends, de plus en plus nombreux entre directeurs et employés. Ce comité d'arbitrage, où siégeront le directeur, le commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés et des représentants du personnel, commencerait à fonctionner à l'Opéra-Comique, et l'administration des beaux-arts aurait l'intention de l'installer aussi à l'Opéra.

— A l'Opéra :

Mlle Chenal et M. Muratore vont partir en congé et, d'autre part, Mlle Grandjean fera sa rentrée dans les premiers jours de mars.

Mme Jane Catulle-Mendès, après un incident survenu entre elle et Mme Stichel, a demandé aux directeurs de l'Opéra, qui y ont consenti, de lui laisser le libre choix d'un maître de ballet pour régler la chorégraphie d'*España*. Elle a chargé de ce soin M. Staats.

— A l'Opéra-Comique :

On a repris la semaine dernière, aux matinées du jeudi, *le Caïd* d'Ambroise Thomas, et cela a été pour le public de la vraie joie, tant l'œuvre est restée vivante et amusante. Mlle Mathieu-Lutz s'y est montrée tout à fait charmante, ainsi que Mme Martyl. MM. Cazeneuve et Vieuille complétaient une bonne interprétation.

Mme Edvina, qui fit de si brillants débuts dans *Louise* et qui avait dû quitter le théâtre pour subir une opération, a fait sa rentrée mercredi dans l'ouvrage de Gustave Charpentier et y a été grandement applaudie. La recette a dépassé 9.000 francs.

M. Albert Carré, ému par les fréquents retards qui se produisent sur l'Ouest-Etat et dont pâtissent bon nombre de ses pensionnaires habitant la banlieue, vient d'aviser tout son monde que ces retards ne constitueraient plus une excuse, ni un cas de force majeure ; il faudra, comme le stipulent tous les engagements, habiter dans un rayon de deux kilomètres autour du théâtre, ou, sinon, gare les conséquences.

On compte donner la première représentation de *la Jota*, de M. Laparra, dans la seconde quinzaine de mars. D'autre part, on va incessamment commencer la répétition de *l'Heure espagnole*, le petit ouvrage que M. Maurice Ravel a écrit sur un livret de M. Franc-Nohain et qui aura pour principaux interprètes Mlle Geneviève Vix, MM. Jean Périer et Cazeneuve. *Le Voile du Bonheur*, de M. Pons, est répété en scène.

Engagement du ténor Ovido qui, si nous ne nous trompons, fit ses débuts, sous la direction de M. Villefranck, à l'Opéra de Nice. M. Ovido, qui est en ce moment à Genève, aura, la première année, un congé de cinq mois pour lui permettre de tenir l'engagement qu'il a signé avec le Théâtre Royal d'Anvers, où, au commencement de la prochaine saison, il doit créer le rôle de Marie-Pierre dans *la Glu* de M. Gabriel Dupont, rôle qu'il chantera dès cet été au Grand Cercle d'Aix-les-Bains.

— Voici, tel qu'il vient d'être arrêté, le programme des spectacles pour les jours gras :

Dimanche 26 février : matinée, *Louise* (Mme Edvina, M. Léon Beyle, Mlle Charbonnet, M. Mézy). Soirée, *Manon* (Mlle Geneviève Vix, M. Salignac, M. Delvoye, M. Gilles). — Lundi 27 février : matinée, *Lakmé* (Mlle Nicot-Vauchelet, M. Francell, M. Dupré), et *la Fille du Régiment* (Mlle Tiphaine, M. de Poumayrac, M. Azéma, Mme Bériza). Soirée, tarif ordinaire, *le Roi d'Ys* (Mlle Brohly, Mlle Nelly Martyl, M. Sens, M. Mézy, M. Vieuille) et *Cavalleria rusticana* (Mlle Peltier, M. Mario, M. Vaurs). — Mardi 28 février : matinée, *Mignon* (Mlle Mathieu-Lutz, Mlle Tiphaine, M. Francell, M. Payan, M. Cazeneuve). Soirée, *Carmen* (Mlle Mérentié, M. Salignac, Mlle Lucy Vauthrin, M. Mézy). — Mercredi 1er mars : *Louise* (Mme Edvina, M. Léon Beyle, M. Mézy, Mlle Charbonnel).

— A la Gaîté-Lyrique :

Dimanche on a donné en matinée la 30e représentation du triomphal *Don Quichotte* et, comme toujours, la recette a été merveilleuse : 6.385 francs ! MM. Vanni Marcoux et Lucien Fugère restent les incomparables interprètes de l'œuvre du maître Massenet, alors que Mlle Rynald et Mme Boyer de Laforie ont, tour à tour, remplacé Mlle Lucy Arbell pendant l'absence qu'elle a dû faire pour aller rechanter l'ouvrage à Monte-Carlo en compagnie de MM. Chaliapine et Gresse. La semaine prochaine, la belle Dulcinée reprendra possession du rôle qu'elle a marqué d'une empreinte si personnelle.

Les frères Isola viennent de recevoir un ballet, *le Cœur de Floria*, dont le scénario est de Mme Mariquita et de M. André de Lorde, et la musique de M. Georges Ménier. C'est Mlle Yette Rienza et le mime Georges Waque qui en seront les principaux interprètes.

Ce n'est plus M. Rousselière, comme on l'a annoncé prématurément, qui viendra chanter *les Girondins* de M. Le Borne, mais bien M. Léon David.

Pour *Elsen*, de M. Adalbert Mercier, la direction vient de signer les engagements de Mme Marie Lafargue, l'émouvante *Navarraise* actuelle de l'Opéra-Comique, et du ténor Bourrillon. M. Boulogne sera également de la distribution.

— L'Assemblée générale ordinaire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu lundi prochain 26 février, à une heure et demie, salle des Ingénieurs, rue Blanche. La lecture du rapport annuel sera faite par M. Henry Moreau, secrétaire général du conseil d'administration ; la séance sera présidée par M. Joubert, président du conseil d'administration, assisté de M. Émile Pessard, vice-président, et de MM. Maurice Couyba, Antoine Banès, F. Vargues, A. Trébitsch, Jean Daris, Tavan, Enoch, Oudet et Salabert, membres du conseil.

— L'Association professionnelle des artistes musiciens adhérente à la Fédération indépendante du spectacle a tenu lundi à la mairie du dixième arrondissement son assemblée générale, que présidait M. Deschamps, secrétaire de la Fédération. Les artistes musiciens s'étaient rendus nombreux à cette réunion corporative pour discuter la réglementation des agences et l'hygiène au théâtre. On a tout d'abord écouté la lecture du compte rendu moral de l'Association, aujourd'hui en pleine prospérité. La discussion s'est engagée ensuite sur la question de l'hygiène au théâtre, question passionnante pour les artistes ; elle a fait l'objet de plusieurs vœux au dernier congrès de la Fédération indépendante du spectacle et a ému le conseil municipal, où M. Émile Massard lui a consacré un rapport très documenté. Les conclusions de M. Massard ont été approuvées par les artistes musiciens, qui se félicitent de pouvoir augurer des jours meilleurs dans des loges et des coulisses mieux aérées et plus confortablement installées.

Enfin, l'assemblée a examiné la question de la réglementation des agences.

— On annonce le prochain mariage de Mme Emma Eames-Story, la cantatrice bien connue, avec le baryton Emilia Gogrya.

— D'autre part, on annonce les fiançailles de Mlle Nicot-Bilbaut-Vauchelet, la jeune et brillante cantatrice de l'Opéra-Comique, avec le docteur Henri Gougerot.

— En ce temps de transition littéraire, où tant d'interprétations poétiques ne songent souvent qu'à voiler les idées derrière le brouillard des mots, on doit considérer comme une bonne fortune la publication du nouveau volume d'Emmanuel Ducros, plein de mouvement, de sincérité entraînante et de lumière. Tous les amateurs connaissent la clarté chaleureuse des visions de cet auteur et la facilité abondante de ses gestes versifiés ; mais voici que la volonté du rythme affirme, ici, une maturité plus pénétrante encore, qui vise au delà du geste la pensée pure, et touche le cœur. Entre la préface (à mon Père) et la charmante églogue finale (Rondeau du vieux livre), le poète nous emporte *A travers les Siècles, les Cités et les Arts*, évoquant les légendes, les paysages et les figures de tous les temps avec une acuité singulière du rayonnement pictural. On prendra plaisir égal à la lecture des odelettes et stances tour à tour attendries et légères, toujours mélodieuses. Les triolets nombreux seront retenus et tout le monde voudra répéter ces Ballades humoristiques qui expriment en vers sonnant haut et clair l'une des facettes robustes de ce talent ensoleillé, où les sonorités éclatent en strophes de souriante noblesse et de saine franchise. L'édition faite par M. Alphonse Lemerre, fort curieuse en sa notation d'art actuel, abonde en illustrations remarquables inspirées du texte ou l'inspirant, reproductions de tableaux de maîtres modernes, présentées avec une parfaite sûreté de goût bibliographique. MAURICE DANCOURT.

— De Monte-Carlo. On a repris, cette semaine, et avec un succès qui ne l'a cédé en rien à celui de la saison dernière, le *Don Quichotte* du maître Massenet. Salle enthousiaste pour l'œuvre et pour ses remarquables interprètes, M. Chaliapine, Mlle Lucy Arbell, M. Gresse, qui en furent les créateurs. A part le ténor Delmas, les rôles secondaires avaient des titulaires nouveaux, Mlles Peltier et Alaux et M. Felio.

— M. Léon Reuchsel, organiste de l'église Saint-Bonaventure, à Lyon, a célébré récemment le cinquantenaire de son entrée en fonctions. On peut croire qu'il est, sous ce rapport, le doyen des organistes français.

— De Nice. Le Casino municipal vient de donner avec succès *le Grillon du foyer*, comédie musicale en trois actes de M. Riccardo Zandonaï, version française de M. Maurice Vaucaire, d'après M. Hanau, dont c'était la première apparition en France. Mlle Marguerite Dyma, une débutante, MM. Bourrillon, Maguenat et Cotreuil, avec le concours de l'orchestre de M. Miranne, assurèrent à l'œuvre du jeune compositeur italien une excellente interprétation.

— D'Angoulême. Au dernier concert populaire d'Angoulême, M. L. Larrieu a fait entendre, pour la première fois, la première suite symphonique extraite de *la Fête chez Thérèse*, de Reynaldo Hahn. Joliment exécutée par l'orchestre de la Société, les trois numéros de cette suite (la contredanse des grisettes, valse de Mimi-Pinson et Danse violente), ont obtenu un accueil très chaleureux.

NÉCROLOGIE

De Monte-Carlo, nous recevons la triste nouvelle de la mort de M. Maxime-Auguste Vitu, décédé dimanche, à l'âge de cinquante-cinq ans, dans cette ville, où les médecins l'avaient envoyé pour se soigner d'une pleurésie contractée au cours d'un voyage en Italie. Après avoir suivi les cours de l'École des Chartes, il débuta dans la presse théâtrale sous les auspices de son père, Auguste Vitu, qui était alors au *Figaro*. Il était, presque, depuis sa fondation, secrétaire du Cercle de la critique dramatique et musicale, qu'il représentait aussi dans le comité de direction de l'Œuvre des Trente ans de Théâtre.

— Le compositeur et musicologue Nikolai von Wilm vient de mourir à Wiesbaden. Né le 4 mars 1834, à Riga, il fit ses études au Conservatoire de Leipzig et devint capellmeister dans sa ville natale. Sur la recommandation de Henselt, il devint, en 1860, professeur de piano et de composition à l'Institut Nicolas de Saint-Pétersbourg, s'établit à Dresde en 1875 et ensuite à Wiesbaden. Ses compositions comprennent environ deux cents numéros, presque exclusivement de musique de chambre. Il a publié à Riga un volume de poésies en 1880.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4171. — 77e ANNÉE. — N° 9. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 4 Mars 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

OH! LE JOLI CONTE!

n° 4 des *Piécettes*, de MAURICE PESSE. — Suivra immédiatement : *Danse espagnole* n° 1, de RODOLPHE BERGER.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

RELIQUES

mélodie d'HENRI RABAUD, poésie d'A. RIVOIRE. — Suivra immédiatement : *Signalement*, mélodie de FRANCIS CASADESUS, poésie de CHEKRI-GANEM.

Une Enchanteresse : MADAME FAVART *(Suite.)*

On pouvait croire, si l'on n'avait les assertions des contemporains, que Favart, par un sentiment naturel, exagère les mérites de son aimable femme. Mais l'opinion exprimée par ceux-ci confirme pleinement la sienne propre, et nous savons, par conséquent, à quoi nous en tenir, et qu'il ne dit que l'exacte vérité. On a vu le succès qui accueillit Mlle Chantilly dès son apparition à la Foire. Ce succès ne fut pas moindre lorsque, devenue Mme Favart, elle se présenta à la Comédie-Italienne, scène beaucoup plus importante et dont le public était fort difficile à contenter. Un annaliste rendait compte ainsi de son début à ce théâtre : — « Le mardi 5 août 1749, Mme Favart parut au Théâtre-Italien, et joua, dans l'acte des *Débuts*, l'actrice débutante, ensuite le rôle de Marianne dans la comédie de *l'Épreuve*, et dansa dans le ballet qui suivait ces deux pièces. On ne doit pas oublier le ballet des *Savoyards*, où elle dansa et chanta une chanson savoyarde française.... (1) ». Mme Favart elle-même, dans une lettre qu'elle adressait à son mari cinq jours après son début, c'est-à-dire le 10 août, le lui faisait connaître en ces termes : — « Je ne serai pas longtemps sans t'aller voir; je te le demande au nom de ce que tu as de plus cher. Je ne sors qu'avec ta mère et ta sœur pour aller chez mademoiselle Sylvia (1) et à la Comédie (Italienne). J'ai débuté dans *l'Épreuve*, que mademoiselle Sylvia m'a montrée, j'ai fait courir tout Paris; j'ai joué aussi le rôle de la petite actrice dans *les Débuts*; enfin j'ai terminé par une petite scène italienne que je n'ai pas mal dite. J'ai fait aussi quelques progrès dans la danse. J'ai écrit une lettre toute prête pour envoyer à l'arrivée de notre ennemi, où je lui dis mes sentimens. »

Cette dernière phrase est relative au maréchal, qui continuait de persécuter la jeune femme et son mari. Vingt jours après, le 1er septembre, elle écrivait encore à celui-ci : — « ...Si tu veux, j'enverrai mon début à tous les diables, et je pars sur-le-champ pour t'aller retrouver. Marque-moi tes intentions, je les suivrai de point en point. Mande-moi ce que tu veux

LOUIS DE BOISSY DE L'ACADEMIE FRANÇOISE.

BOISSY, auteur de *la Frivolité*.

(1) *Dictionnaire des Théâtres*, par les frères Parfait. — *Les Débuts* étaient un petit acte de Dominique et Romagnesi, et je n'ai pas besoin de dire que *l'Épreuve* était une des plus jolies comédies de Marivaux, alors presque encore dans sa nouveauté, car elle datait seulement de 1740. Quant à la chanson savoyarde, c'était une ronde patoisée, dont voici un couplet :

Mon paire aussi ma maire
M'ont voulu marida,
Derida !
A c'te saison dernière
Avec un avocat,
Hé ! coussi coussa !
A c't'heure là,
Le pauvre amant que voilà !

(1) Giannetta-Rosa Benozzi, épouse Baletti, connue au théâtre sous le nom de Sylvia, l'actrice la plus fameuse alors de la Comédie-Italienne, à laquelle elle appartenait depuis 1716, et l'interprète favorite de Marivaux. Elle eut, comme naguère Mlle de Brie dans la troupe de Molière, le privilège d'une jeunesse éternelle, ce qui lui permit de se faire applaudir dans les rôles d'amoureuses jusqu'à sa mort (1758), c'est-à-dire pendant quarante-deux ans.

que je dise aux Comédiens (Italiens) relativement à moi; ils attendent ton retour pour décider ça. Il y a toujours un monde prodigieux quand je parois. Je viens de jouer la danseuse dans *Je ne sais quoi*, et Fanchon dans *le Triomphe de l'intérêt*. On continue le ballet de *la Marmotte*, toujours avec succès; tes couplets y font toujours plaisir. Le duo que j'ai chanté avec Rochard est aussi de ta façon; il suffit qu'il vienne de toi pour que je le rende bien. On me menace qu'on va me faire beaucoup de mal, mais je m'en moque; j'irai de grand cœur demander l'aumône avec toi... S'il ne nous est pas possible de rester ici, nous nous en irons finir nos jours dans l'étranger, unis par l'amour et l'amitié. Je suis pour jamais ta petite femme et ton amie. — Justine Favart ».

L'aimable femme était pleine de courage, on le voit, et prête à supporter la plus mauvaise fortune. Ce courage allait être mis à une rude épreuve, car c'est surtout à partir de ce moment que le maréchal, ainsi que je l'ai rapporté, s'acharna après elle avec une sorte de fureur, qu'il la fit arrêter lorsqu'elle eut essayé de rejoindre son mari à Lunéville, et qu'il la fit transporter de ville en ville dans des couvents qui étaient pour elle autant de prisons. La mort de cet être indigne vint enfin la délivrer et lui permettre de reprendre, en toute sécurité, l'exercice d'un art dans lequel elle excella et qui allait la rendre rapidement célèbre. Avec sa réapparition à la Comédie-Italienne va commencer sa véritable carrière, carrière aussi active que brillante, au cours de laquelle son talent prit tout son essor, qui se prolongea pendant vingt années et qui ne fut brisée que par une mort prématurée.

III

Dès les premiers jours de 1751, Mme Favart reparaissait donc à la Comédie-Italienne, devant ce public qui l'avait naguère si bien accueillie. Ce fut d'abord comme simple pensionnaire, mais elle savait par avance qu'elle ne tarderait pas à devenir sociétaire (1). Il était d'ailleurs évident que, par le fait de ses facultés particulières, elle ne tarderait pas non plus à prendre au théâtre une place absolument prépondérante. C'est que Mme Favart n'était pas seulement une comédienne hors ligne et pleine d'originalité, qu'elle ne se contentait pas de faire applaudir chaque jour un jeu souple, varié, plein de grâce et d'esprit, de délicatesse et de fraîcheur, de gaîté et de verve comique. Née pour la scène, en ayant le sens à tous les points de vue, elle avait, si l'on peut dire, le théâtre dans le sang, et ne bornait point son action aux talents qu'elle déployait dans la comédie, dans le chant, dans la danse, et jusque dans le jeu des instruments (elle jouait habilement de la harpe et du clavecin). Tous les secrets de cet art si compliqué du théâtre lui devinrent bientôt familiers. Ce qu'elle n'apprenait pas, elle le devinait, son intuition lui tenait lieu d'expérience, et ses facultés d'assimilation étaient singulièrement aidées, on le conçoit, par la diversité des talents qu'elle déployait sans cesse. Son initiative se manifestait en toutes choses, jusqu'en matière de costume, et l'on sait que sous ce rapport elle opéra à la Comédie-Italienne une réforme que, sur son exemple, Lekain et Mlle Clairon s'efforcèrent d'effectuer à la Comédie-Française. Tout cela fit que Mme Favart se trouva bientôt, et tout naturellement, mêlée de façon très étroite au travail intérieur du théâtre, à la mise en scène, aidant ses camarades, comme sans y penser, au cours des répétitions, réglant souvent les positions de chacun, les entrées et les sorties, indiquant ou suggérant aux auteurs les changements à faire, les coupures à pratiquer, donnant son avis sur tout, vivifiant tout de son infatigable activité, et complétant l'ensemble par la supériorité de son interprétation personnelle. Avec des partenaires tels que Rochard et Caillot, Mlle Desglands, Catinon Foulquier et autres, on comprend les résultats qui pouvaient être obtenus et la chaleur qui était apportée à l'action. Il est certain qu'elle exerçait sur tous une sorte d'autorité active et affectueuse, autorité subie sans difficulté, grâce à l'influence qu'elle avait conquise sur le parterre.

Cette influence fut telle, et dès l'abord, qu'elle eut pour effet de ramener le public à un théâtre que celui-ci menaçait d'abandonner. Mme Favart fit sa réapparition à la Comédie-Italienne dans une pièce de Favart, *les Amants inquiets*, parodie en trois actes de *Thétis et Pélée*, opéra de Collasse créé le 11 janvier 1689 et dont on venait de faire une reprise (la septième), le 29 novembre 1750. En enregistrant la représentation de ce petit ouvrage (9 mars 1751) dans ses *Anecdotes dramatiques*, l'abbé de Laporte disait : — « Avant la représentation de cette parodie, le Théâtre-Italien était peu fréquenté. Cette pièce fit revenir la foule, et celles que donna ensuite le même auteur, jointes au jeu charmant de Mme Favart, ont toujours augmenté depuis le nombre des spectateurs ». Mme Favart ne fut pas moins heureuse en paraissant, quelques semaines après (18 mai), dans un ballet mêlé de chant intitulé *le Mai*, dont Desbrosses avait écrit la musique et que les frères Parfait mentionnent en ces termes : — « Les danses de ce ballet étaient coupées de paroles chantées, de la composition de M. Marcouville; toute la musique, tant instrumentale que vocale, eut beaucoup de succès; la Musette surtout fit fortune; les paroles furent aussi fort bien reçues (1). M. Rochard se fit applaudir dans ce ballet par le goût et l'expression de son chant; Madame Favart l'anima au-dessus de tout ce qu'on peut imaginer, et par son chant et par sa danse; ainsi l'exécution répondit parfaitement au tableau gracieux qu'il présentait et en assura la réussite. »

Après s'être montrée dans deux autres parodies de son mari, *les Indes dansantes* et *les Amours champêtres*, et avoir repris avec un succès énorme, sous le titre de *la Vallée de Montmorency*, la pantomime qu'elle avait jouée à la Foire sous celui des *Vendanges de Tempé*, Mme Favart remporta un triomphe retentissant dans une petite comédie en vers de Boissy, *la Frivolité*. Boissy, qui, comme quarante ans auparavant Dancourt, saisissait volontiers l'actualité pour la transporter à la scène (ainsi qu'il le fit dans *les Étrennes*, *l'Embarras du choix*, *la Folie du jour*, *la Comète*, *le Triomphe de l'intérêt*, etc.), avait pris texte de la présence à l'Opéra des bouffons italiens et du bruit qui se faisait autour d'eux, grâce surtout à Grimm et à Jean-Jacques Rousseau, pour les railler devant le public non sans une certaine élégance (2). Ce sujet de circonstance et la façon dont il était traité, joints à la présence de Mme Favart dans le rôle principal, valurent à la bleuette doucement satirique de Boissy un accueil particulièrement favorable de la part des spectateurs. « Cette pièce eut un succès prodigieux, disent les frères Parfait. Mme Favart y jouait le rôle de la Frivolité, personnifiée au gré de l'auteur et du public ; elle est aussi remarquable en ce qu'elle peut être regardée comme l'époque de la réputation brillante de la même actrice dans le chant italien (3) ». Mme Favart chantait, en effet, dans le divertissement qui termine cette pièce, un air italien qui transportait d'aise les spectateurs et dans lequel, paraît-il, elle imitait d'une façon curieuse la Tonelli, la *prima donna* des bouffons de l'Opéra. Il arriva souvent, par la suite, qu'on lui fit chanter dans certaines

(1) Voici, la concernant, les arrêtés pris par les gentilshommes de la chambre qui avaient juridiction sur les théâtres :

« Il est permis aux Comédiens Italiens de recevoir en qualité de gagiste la demoiselle Chantilly-Favart, pour être employée dans les différens divertissemens de leur spectacle.

» A Versailles, le 2 mars 1751. « Le Duc de Gesvres. »

» Nous, duc de Fleury, pair de France, premier gentilhomme de la chambre du Roi,

» Avons reçu et recevons, suivant les ordres du Roi, dans la troupe des Comédiens Italiens de Sa Majesté, la demoiselle Favart, pour jouer généralement tous les rôles qui conviendront à ladite troupe, lui avons accordé et accordons la première part qui viendra à vaquer, de laquelle part mandons et ordonnons auxdits comédiens d'en faire jouir la demoiselle Favart, etc.

» Fait à Versailles, le 18 janvier 1752. « Le Duc de Fleury. »

Mme Favart n'attendit pas longtemps la part entière qui lui était ainsi promise. Elle lui fut dévolue à la retraite de Flaminia (Mme Riccobani) le 29 mars 1752.

(1) Cette Musette était en trois couplets, le premier chanté par Mme Favart, le second par Rochard, le troisième en duo par tous deux.

(2) C'est ce qui fait que *la Frivolité* rentre dans la catégorie des brochures et pamphlets inspirés par la fameuse « guerre des bouffons » et prend place dans la bibliographie relative à cette querelle restée célèbre.

(3) *Dictionnaire des Théâtres.*

pièces (entre autres dans *la Fille mal gardée*) des ariettes italiennes pour le plus grand plaisir du public. Les frères Parfait disaient encore à ce sujet: — « Le sieur Sodi a donné des leçons de cet art (l'art du chant italien) à une écolière qui fait bien de l'honneur à ses maîtres, et de qui les chanteuses italiennes qui ont fait tant de bruit à l'Opéra depuis le mois d'août 1752 n'auraient pas mal fait d'en prendre. Je crois n'avoir pas besoin de la déclarer plus clairement, puisqu'il n'y a pas deux demoiselles Favart à Paris ».

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXV

A PROPOS D'UNE VALSE DE DIABELLI

A M. Camille Bellaigue.

Maintenant, nous pouvons quitter sans remords la salle des concerts du Conservatoire après l'avoir confiée à la vigilante sollicitude des meilleurs de nos maîtres, et revivre un instant salle Erard, où l'admirable Édouard Risler, interprète de Beethoven et de César Franck, n'attire qu'une élite. Aussi bien, les *Trente-trois variations sur une valse de Diabelli* (op. 120), qui durent de quarante-sept à quarante-huit minutes, n'attireront jamais que les vrais amis de la vraie musique en ce vieux sanctuaire que rien ne menace et qui se passe très volontiers des snobs.

Trente-trois variations de la dernière manière beethovénienne, et sur un thème de valse! Une pareille antithèse exalte aussitôt la réflexion sur le mystère de *l'interprétation musicale* qui se manifeste ici, pour ainsi dire, à deux degrés : 1° création, de la part du dieu Beethoven, qui jongle superbement avec les membres épars d'un auteur qui n'était pas un poète; 2° résurrection de la part de l'interprète beethovénien par excellence, qui met au seuil de son programme une œuvre longue et quelque peu rébarbative, audacieusement. De Diabelli à Beethoven, et de Beethoven à Risler, voilà, sans nul doute, un *processus* deux fois audacieux, qui nous invite à réfléchir sur le secret toujours mystérieux de l'art musical.

De la part du Titan morose, dont les éditeurs et même les amis n'ignoraient point les boutades, on dirait une gageure olympienne; or, l'éditeur Anton Diabelli dut être bien étonné, tout le premier, de servir inconsciemment de collaborateur à Ludwig van Beethoven et de prêter innocemment le thème *vivace* d'une quelconque, entre ses innombrables valses, aux divagations du génie méconnu!

Compatriote du divin Mozart et contemporain des Hummel, des Ries, des Czerny, des Dussek et des Moschelès, cet Autrichien, qui naît près de Salzbourg à la fin de l'été de 1781 pour mourir à Vienne au début du printemps de 1858, ne semblait nullement prédestiné par l'art à pareil honneur : élève de Michel Haydn, le frère érudit du grand Joseph, professeur estimé, mais éditeur redouté, compositeur à ses moment perdus, et plus tendre en ses thèmes mondains qu'en ses procédés commerciaux à l'égard de l'insouciant et pauvre Schubert, cet opportuniste amalgame sans regret la sonatine et la valse, la cantate et l'opérette, la romance d'amour et le chant d'église, le petit vaudeville et la grand'messe; et s'il s'arrête à sept *Tantum ergo*, c'est médusé, sans doute, par la majesté du chiffre...

Déjà seul et presque sourd, le Beethoven des trente-deux sonates, qui sera bientôt celui de la neuvième symphonie (1), jette les yeux sur ce thème de valse; il y songe encore, en rentrant dans son taudis sans feu; le thème fredonne ironiquement dans sa mémoire solitaire; et le paria magistral, qui ne peut plus conduire lui-même la reprise de son cher *Fidelio* qu'il n'entendrait pas, se divertit à composer sur cette valse trente-trois variations de trois quarts d'heure... Il fait quelque chose de rien, en créateur qu'il est; et comme le génie retrouve ses dons d'improvisation sur cette fadeur! On dirait Michel-Ange retouchant de sa plume surhumaine le dessin d'un novice (2) ou d'une femme-peintre! Et quelle entrée en matière, *ex abrupto!* Brusquement, le thème exposé, c'est la griffe du lion qui s'impose, *alla marcia maestoso* ; première variation, dont le rythme écrasant rappelle, par correspondance pour ainsi dire anticipée, le début de l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* : entre 1822 et 1868 la notion du temps semble abolie, et Beethoven devance du premier coup le plus surprenant des novateurs de l'avenir...

Dans une lettre à l'éditeur Peters, datée de Vienne et du 5 juin 1822, le génie pauvre énumère ses productions : après avoir cité « le plus grand ouvrage » qu'il ait composé jusqu'alors, « une grand'messe avec chœurs, quatre voix obligées et grand orchestre (1) », il ajoute seulement, sur sa liste moins longue que le catalogue de Don Juan... ou de Diabelli : « *Variations* sur une valse pour piano seul *(il y en a beaucoup)*; honoraires, trente ducats en or (N. B. Ducats viennois). » Dans la même lettre, il écrit au nouveau directeur du *Bureau de Musique* de Leipzig « qu'il n'est pas donné tous les jours à l'artiste d'être, dans l'Olympe, l'hôte de Jupiter... et que la vulgaire humanité ne l'arrache, hélas! que trop souvent de ces sommets éthérés (2) » ; mais il semble bien que le Titan n'ait trouvé nulle peine à remonter vers la cime neigeuse et la pure lumière, après avoir loyalement exposé le thème rampant de la petite valse...

Parmi la fougue inventive des allegros suivants, un *vivace* (quatrième variation) s'apparente au style des sonates op. 101 et 109 ; le *presto* de la dixième est saisissant ; l'*andante* de la vingtième est un de ces rêves sans paroles, où la fraternelle sympathie d'un Hector Berlioz devait apercevoir le dieu planant dans l'univers qu'il s'est créé : « Là, plus de passions, plus de tableaux terrestres, plus d'hymnes à la joie, à l'amour, à la gloire, plus de chants enfantins, de doux propos, de saillies mordantes ou comiques, plus de ces terribles éclats de fureur, de ces accents de haine que les élancements d'une souffrance secrète lui arrachent si souvent; il n'a même plus de mépris dans le cœur, il n'est plus de notre espèce, il l'a oubliée, il est sorti de notre atmosphère ; calme et solitaire, il nage dans l'éther ; comme ces aigles des Andes planant à des hauteurs au-dessous desquelles les autres créatures ne trouvent déjà plus que l'asphyxie et la mort, ses regards plongent dans l'espace, il vole à tous les soleils, chantant la nature infinie... » Et Berlioz conclut, comme s'il s'agissait précisément de cet ineffable andante issu d'une jolie valse : « Croirait-on que le génie de cet homme ait pu prendre un pareil essor, pour ainsi dire, quand il l'a voulu! » (3).

La preuve apportée par cette page étonnante est loin d'être unique dans l'*Op. 120* ; mais des intermèdes surviennent, tels des sourires du génie : au n° 24, le motif provoque une réminiscence du début de *Don Giovanni*, classique déjà de trente-cinq ans de scène, en 1822 : *Notte e giorno faticar...* La fuguette du n° 24 rappelle l'amour du novateur des dernières sonates pour ce genre traditionnel qu'il sait rajeunir en lui soufflant son âme ; le n° 26, *piacevole*, luit comme un peu de ciel entre les plus rythmiques ouragans ; et l'incommensurable variation s'achemine encore vers une de ces « méditations extra-humaines où le génie panthéiste de Beethoven aime tant à se plonger », — océan calme où passent toutes les nuances de l'andante et de l'adagio pour nous conduire, par une nouvelle et dernière fugue déferlante, à la péroraison d'un chant très orné, dont la douceur évoque un sourire presque mozartien du finale de la quatrième symphonie...

Non, Diabelli ne se doutait pas du monument dont il avait posé la première pierre! Un génie d'inventeur, toujours ami des « contrastes », s'y révèle avec une spontanéité naïve et grandiose ; et le critique libéral à qui nous venons de dédier ces lignes a raison d'y retrouver « toute la musique » : un pareil ouvrage la contient. Delacroix, le puriste, y verrait un superbe amas de « ruines »... Entre les trente-deux variations (sans numéro d'œuvre) en *ut* mineur, de 1807, et ces trente-trois variations de 1822, la distance parcourue est la même qu'entre les deux *Messes* de Beethoven. On songe, en leur présence fugitive, à toutes les objections peureuses qui ne manquèrent point d'accueillir les derniers quatuors au temps où Chevillard père et Maurin les faisaient connaître au public français du Second Empire. Ils étaient loin de soupçonner, vers 1852, que ce Beethoven immense et *michelangesque* de la dernière manière servirait un jour de prétexte ou d'excuse à tous les snobs de la critique ou de la composition musicale pour justifier les pires élucubrations : « On a dit la même chose de Beethoven »... En vertu de ce trop beau raisonnement, on justifie tout.

Cependant, les snobs se sont abstenus de venir affronter ces trois quarts d'heure de musique, car un instinct secret les avertit que ce Beethoven-là les dépasse encore ; ils cherchent *l'effet*, toujours, et ne le reconnaîtraient pas dans ce « majestueux abandon » que la foule, quelle qu'elle soit, ne saurait comprendre, parce qu'elle ne peut spontanément l'aimer.

(1) Par leur date, les *Trente-trois variations en ut majeur sur une valse de Diabelli* (op. 120) sont intermédiaires entre la dernière sonate (op. 111) et la dernière symphonie, *la Neuvième* (op. 125). Composées en 1822, elles parurent à Vienne en 1823, à « l'Union patriotique des artistes », etc.

(2) Revoir, au Louvre, le célèbre profil de faune dessiné sur une sanguine maladroite...

(1) C'est la *Messe en ré*, contemporaine sublime de la *Neuvième*.

(2) V. la *Correspondance de Beethoven*, traduite et commentée par JEAN CHANTAVOINE (99e lettre; p. 203).

(3) V. *A travers Chants*, 2me édition, 1872; pp. 64-65.

Et puis, l'interprète, qui ne se donne point des allures conquérantes de virtuose, qui joue ces variations simplement, *avec sa musique*, leur donnerait une haute leçon qui leur serait pénible : un raout indifférent, qui se pâme d'avance à tout excès de bravoure ou de joliesse, ne saurait pénétrer ce grand exemple d'abnégation, d'effacement de l'interprète devant l'auteur, ni cette absorption totale du premier par le second ; mais notre Berlioz, en dépit de son romantisme, avait deviné que « c'est précisément en s'identifiant de la sorte avec la pensée qu'il nous transmet que l'interprète grandit de toute la hauteur de son modèle ».

Cette formule définitive d'interprétation classique nous revenait à la mémoire, en suivant Risler *re-créer* la pensée trop longtemps silencieuse de Beethoven : simplicité qui n'exclut pas la poésie, ni même l'initiative du rêve, appuyant parfois, estompant ailleurs ; car il n'y a point d'interprétation sans collaboration. Toujours est-il qu'une valse de Diabelli nous propose une nouvelle « échelle métrique pour mesurer le développement de notre intelligence musicale », à laquelle nos bons snobs se dérobent encore, — Dieu merci !

Raymond Bouyer.

REVUE des GRANDS CONCERTS & SEMAINE MUSICALE

Le programme de dimanche dernier s'ouvrait, au Conservatoire, par la symphonie en *la* de Beethoven, qu'on ne saurait se lasser d'admirer et que l'orchestre a dite comme on ne l'entend que par lui, avec sa verve, sa souplesse et son merveilleux sentiment des nuances les plus subtiles. Aussi, le succès a été ce qu'il est d'ordinaire, complet. La Cantate n° 21 (*Pour tous les temps*) de J.-S. Bach, qui venait ensuite et que nous connaissons pour l'avoir entendue de divers côtés, ne va pas sans quelque monotonie, bien que certains morceaux en soient délicieux, entre autres l'*aria* (n° 3), qui est comme une sorte de duo dialogué exquis entre le soprano et le hautbois, qu'accompagnent seulement l'orgue et les violoncelles. On connaît le beau style classique de Mme Mellot-Joubert et la sonorité pénétrante de M. Bleuzet ; tous deux se sont surpassés dans ce morceau tout empreint d'une profonde et douloureuse mélancolie. L'œuvre entière a d'ailleurs été chantée de la façon la plus satisfaisante, avec Mme Mellot-Joubert, par Mme Brégeot et MM. Plamondon et Delpouget. Il serait injuste de ne pas accorder aussi aux chœurs, dont le rôle est si important, les éloges qu'ils méritent pour leur ensemble et leur sûreté. Après la cantate de Bach, qui se fait plutôt remarquer par son austérité, nous avions *Antar*, la symphonie de Rimsky-Korsakow, avec ses sonorités rutilantes et son entrain endiablé. Je crois qu'il vaut mieux entendre cette musique si nerveuse, si colorée, au Conservatoire qu'à l'Odéon : à coup sûr, elle y est mieux à sa place. L'orchestre nous en a donné une exécution nerveuse, puissante, pleine d'accent, dont l'impression sur le public a fait éclater celui-ci en applaudissements bruyants et prolongés. Le concert se terminait par la superbe ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, tirée, on le sait, de son *Benvenuti Cellini*, dont elle est restée (en France, du moins) le seul souvenir. Elle terminait dignement le programme de cette séance intéressante, où se coudoyaient les grands noms de J.-S. Bach, de Berlioz, de Beethoven et de Rimsky-Korsakow. A. P.

— Concerts-Lamoureux. — La *Symphonie Rhénane* de Schumann fut traduite par l'orchestre avec une chaleur et une précision rares. Seul, l'*andante* a paru manquer un peu d'émotion : du moins ne l'a-t-il pas fait naître en dépit de son admirable dessin expressif. Le concerto pour piano du même maître valut à M. Sauer des ovations et des rappels sans fin. Son exécution, prestigieuse quant à la technique, m'a semblé trop extérieure, manquant d'abandon et de détente aux passages de sentiment rêveur et contemplatif. Une première audition de M. Duparc est un régal aussi délicat qu'inattendu. Ce parfait musicien, qui fut véritablement un précurseur, et que souvent l'inspiration visita, s'était, depuis nombre d'années, imposé un silence que beaucoup ont regretté. *Aux Étoiles* est « un entr'acte pour un drame inédit ». Ce court fragment symphonique est-il de composition récente? Je ne le sais ; mais, vieux ou jeune, il est bien séduisant, et sa couleur orchestrale, estompée et transparente, avec un tour mélodique très particulier, évoque à merveille « la lumière sidérale des nuits ». On a fêté comme il convenait cette page de musique pure, sans épithète, et qui est digne de la plume qui écrivit *Lénore* et *Phydilé*. La *Chanson triste* du même compositeur, parée pour la circonstance d'un vêtement orchestral, est toujours bien jolie, mais sous cette forme plus riche elle perd une partie de son intimité, et sa mélancolie se dégage moins profonde qu'avec son simple accompagnement de piano. Mlle Demellier chanta cette mélodie si expressive avec beaucoup d'intelligence et d'émotion vraie, et le bel air classique de *Xerse* de Haendel avec un art consommé. Le concert finissait par une des œuvres les plus accomplies de l'école russe, *Thamar* de Balakirew ; le public l'a écoutée avec une certaine impatience, marquant, par sa hâte à préparer l'exode vers la sortie, que son attention était épuisée. Ces pratiques sont détestables et l'on ne saurait trop les regretter. J. Jemain.

— La Semaine musicale. — Récital Bauer. — Une fois de plus, en entendant Bauer jouer la sonate en *la* majeur de Mozart, je me suis rendu compte que nos maîtres du piano interprétaient faussement cette musique intimement persuasive. Sur des instruments modernes faits pour résonner dans les immenses vaisseaux de nos grandes salles de concert, pourquoi ratiner des œuvres soyeuses ? Si nos chefs d'orchestre exécutaient la Symphonie *Jupiter*, par exemple, avec le même nombre d'instruments que celui obligé par la *9e Symphonie*, ce gongorisme ridicule serait sans la moindre portée artistique. L'intumescence dont se gonflent certains compositeurs allemands et non des moindres, en voulant adapter aux timbres de nos phalanges les lignes mélodiques de Beethoven, ne semble qu'une prétention tout simplement facétieuse. Et les pianistes les meilleurs devraient se contenter de jouer du Mozart sur un simple piano droit, dans un salon..... Inutile de dire que M. Bauer nous avait précédemment donné une splendide et musicale interprétation de la suite en *sol* mineur de Bach. Il déploya sa technique irréprochable dans la romantique sonate en *si* mineur de Liszt, et sa sonorité délicieuse capta l'admiration de ses nombreux auditeurs dans la musique troublante de Schumann.

Récital Risler. — M. Risler est un des pianistes les plus complètement expansifs que je connaisse ; cette qualité, jointe à un jeu très sûr, très doux, très lié, non dénué de puissance quand besoin est, et à une musicalité parfaite, en font un interprète hors de pair des maîtres anciens et modernes. Son goût raffiné, il le prouva dans l'exécution d'œuvres à la fois ingénues et précieuses de Couperin et Rameau. De la sonate en *la* ♭ de Beethoven, il rendit tout particulièrement avec puissance la douloureuse *Marche funèbre*, et son art prodigieusement évocateur convint à merveille aux *Hallucinations* de Schumann. En fin de soirée, M. Louis Diémer se joignit à son ancien élève ; et le public put applaudir *Deux Orientales* de Diémer et l'*Étude en tierces chromatiques* et la *Toccata* de Saint-Saëns. R. Engel's.

— Samedi dernier, à l'Opéra-Comique, le concert historique de la musique, avec conférence de M. Henry Expert, a été consacré aux classiques du chant allemand, représentés par Haydn, Mozart et Beethoven. Des fragments de *la Création*, d'*Orfeo*, des *Noces de Figaro*, du *Roi pasteur*, de *Cosi fan tutte*, d'*Egmont* et beaucoup de mélodies : *La Vie est un rêve*, *les Premiers Baisers*... *la Violette*, *les Adieux*... *Adélaïde*, *A la Bien-aimée absente*, etc., constituaient un véritable programme de petits chefs-d'œuvre, qui ont été interprétés par Mlles Nelly Martyl, Mathieu-Lutz, Nicot-Vauchelet, Charbonnel, Brohly, Jane Hatto, Mme Billa-Azéma, MM. Dupré, Coulomb et Tirmont. Ce fut, comme toujours, une heure de musique instructive, agréable et charmante.

— L'Association des Concerts spirituels de la Sorbonne a donné, dimanche dernier, une belle exécution de *Rédemption* de César Franck, sous la direction de M. Paul de Saunières (soli, chœur et orchestre) ; M. Alexandre, de la Comédie-Française, a déclamé avec autorité le poème du récitant. Mlle Palasara, qui était chargée du rôle de l'Archange, a chanté l'œuvre avec beaucoup de charme et en musicienne accomplie.

— Le succès de M. Emil Sauer à son second récital, salle Érard, a été une nouvelle consécration de son superbe talent. Ce qu'il y a de plus frappant dans le jeu de ce grand artiste, discuté par quelques-uns comme musicien, mais unanimement célébré comme pianiste, c'est que chez lui l'absolue probité de technique, la remarquable maîtrise du mécanisme, l'éducation supérieure de la main communiquent au toucher une clarté, un éclat sonore incomparables, une énergie rythmique sans pareille dans le crescendo, une fierté d'accent singulière et une noblesse générale d'interprétation qui en imposent et subjuguent. Comme compositeur, M. Sauer ne se fait remarquer que par les ressources d'une écriture pleine d'effets. Sa sonate en *ré*, n° 1, n'a point de prétention au grand style, et son *Moto perpetuo*, en octaves, prouve seulement une rare habileté. Mais quel merveilleux interprète de Schubert (*Impromptu*, op. 142, n° 3), de Mendelssohn (*Prélude*, op. 104, n° 1) et de Schumann a été M. Sauer ! Le *Carnaval*, op. 9, s'est déroulé sous ses doigts avec une variété, une élégance humoristique et une chaleur de vie très captivantes d'un bout à l'autre. La *Ballade* en *la* bémol et la *Berceuse* de Chopin ont paru moins significatives comme exécution, mais la *Valse*, op. 42, a réuni de la façon la plus heureuse un charme délicat et un brio exceptionnel. Ici, M. Sauer a magnifiquement joué en *bis* les études en *sol* bémol et en *fa* majeur. *Si oiseau j'étais*, de Henselt, et *Clair de lune*, de M. Debussy, ont formé un intermède agréable avant la fin de la séance, qui fut marquée par deux œuvres de Liszt, *Sonnet de Pétrarque*, n° 3, et Tarentelle de *Venezia e Napoli*, la distinction et la poésie d'un côté, de l'autre la vélocité, le mouvement. M. Sauer n'a pu se retirer sans avoir joué encore plusieurs pièces non comprises au programme. L'on ne pouvait mieux répondre aux rappels et aux ovations. Amédée Boutarel.

— Continuant l'œuvre de divulgation artistique si brillamment inaugurée l'an dernier en conformité avec les désirs de son regretté père, M. Jacques Durand, le sympathique éditeur a organisé une nouvelle série de concerts, cette fois consacrés à la musique de chambre moderne française. Le premier des cinq programmes annoncés s'est déroulé mercredi à la salle Érard. Il comprenait des œuvres de tendances variées, mais toutes d'un incontestable intérêt. *Le quatuor à cordes* de M. Saint-Saëns et le *3e Trio* de Lalo représentaient en quelque sorte l'élément classique. Ces œuvres de beauté sereine et de limpide clarté valurent à leurs interprètes, MM. Hayot, André Denayer, Salmon et Robert Lortat, des bravos mérités. L'élément plus moderne s'affirmait dans l'intéressante *sonate* pour piano et violon de M. G. Samazeuilh, superbement interprétée par MM. Jacques Thibaud et Alfred Cortot, dans laquelle le compositeur, sans s'écarter de la construction normale à laquelle la forme cyclique ajoute son unité, a su trouver d'heureuses combinaisons de rythmes,

et aussi des thèmes mélodiques de franche et belle expression. Un triple rappel a salué cette œuvre vigoureuse, saine et fortement pensée. Enfin l'élément avancé — révolutionnaire même, — avait pour incarnation M. Maurice Ravel avec ses *Trois Poèmes* pour piano que M. Ricardo Viñes traduisit avec un sens affiné, une intelligence, une verve et une virtuosité admirables. *Ondine, le Gibet, Scarbo* sont des pages qui ne se peuvent analyser. C'est un art très spécial, l'art de demain — ou de plus tard même! — mais dont les sonorités nerveuses, l'écriture éblouissante, l'originalité voulue sans efforts apparents, l'esprit et l'ingéniosité nous surprennent peut-être, puis nous captivent, et finiront par nous conquérir. J. Jemain.

— Le comité des Grandes auditions musicales de France, présidé par la comtesse Greffülhe, vient d'arrêter la première partie du programme de la saison 1911 ainsi qu'il suit : 1° Trois concerts dirigés par M. Gustave Mahler au Théâtre National de l'Opéra (soirée). M. Mahler dirigera les œuvres de Wagner, l'exécution de la septième symphonie dont il est l'auteur et la neuvième symphonie de Beethoven; 2° au Palais du Trocadéro (27 avril et 3 mai), deux auditions du *Jugement universel*, le dernier oratorio de Mgr Perosi.

— La Société « L'Orchestre », de M. Victor Charpentier, donnera en mai, juin et juillet, au Trocadéro, des auditions gratuites de *la Damnation de Faust* et de *l'Enfance du Christ* de Berlioz, de *Marie-Magdeleine* de M. Massenet et du *Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy.

— C'est le mardi 4 avril, salle Erard, qu'aura lieu la soirée avec orchestre donnée par M. Léon Delafosse. Le remarquable pianiste, au cours de cette séance d'un grand intérêt musical, interprétera spécialement de ses œuvres.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* (Beethoven). — Cantate n° 21 pour tous les temps (J.-S. Bach) : Mmes Mellot-Joubert, Brégeot, MM. Plamondon et Delpouget. — *Antar*, poème symphonique (Rimsky-Korsakoff). — Ouverture du *Carnaval Romain* (Berlioz).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : *Faust* (1re partie) (Schumann). — *La Damnation de Faust* (2e partie) (Berlioz). — *Faust-Symphonie* (Liszt); avec le concours de Mme J. Raunay, MM. Paulet, O. Seagle, de Laromiguière, Joseph Bonnet.

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Symphonie en *la* (Beethoven). — *Messe solennelle* en *ré* majeur (Beethoven), avec le concours de Mmes Mastio et Povla Frisch, MM. Nansen et Frœlich, et M. Firmin Touche.

Marigny, concert Sechiari, sous la direction de MM. Sechiari et Claude Debussy : *Léonore*, ouverture n° 3 (Beethoven). — Concerto en *fa* mineur (Chopin), par M. Victor Gille. — *Moto Perpetuo* (Paganini), exécuté par tous les premiers violons. — *Trois Ballades de François Villon* (Debussy), 1re audition, sous la direction de l'auteur. Chant : M. Jean Périer. — *Symphonie n° 7* (Schubert) 1re audition à Paris. — *Fantaisie sur des airs nationaux polonais* (Chopin), par M. Victor Gille. — *Kamarinskaja* (Glinka).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Nous puisons encore dans les *Piécettes* de Maurice Pesse, pour en tirer ce *Joli conte*, qui fera la joie de nos jeunes lecteurs, par sa facilité d'abord, et ensuite par sa verve spirituelle.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er mars). — La « première » du *Feu de la Saint-Jean* de M. Richard Strauss est prochaine, a la Monnaie. On compte passer dans une dizaine de jours. En même temps on prépare la « mise en pièce » de *l'Enfance du Christ* de Berlioz, qui sera le spectacle pieux et traditionnel de la Semaine sainte. Mais avant cela encore, et entre temps, nous aurons un tas de représentations sensationnelles et diverses, qui feront des deux derniers mois de la saison une période extrêmement surchargée. Pensez donc : d'abord, du 7 au 30 mars il y aura six représentations italiennes, avec le concours d'artistes réputés, tels que Mmes Edith De Lys et Finzi-Magrini, le ténor Anselmi, MM. Turo et Bendinelli, le baryton Enrico Nani, etc. — On jouera deux fois *la Tosca*, deux fois *Aïda* et deux fois *la Traviata*. Puis, une reprise de *Résurrection*, encore un opéra italien, de M. Alfano. Puis, une autre reprise, celle de *Salomé*, corsée d'une dernière représentation d'*Elektra* (pour faire plaisir à l'éditeur du *Feu de la Saint-Jean*). Enfin, une grande série wagnérienne, la Tétralogie et *Lohengrin*, en allemand, avec une troupe allemande dirigée par M. Lohse, le chef d'orchestre de Cologne. La besogne ne manquera pas, comme vous voyez, d'ici au 1er mai. Si bien qu'il faudra remettre à l'an prochain plus d'un projet, qui semblait arrêté et avait même reçu déjà des commencements d'exécution, tel celui de monter *Oudelette*, l'œuvre inédite de M. Charles Radoux. Il est vrai que la musique belge a bien le temps d'attendre : elle ne fait pas recette.

Nous avons eu, en ces deux dernières semaines, deux grands concerts particulièrement intéressants, le Concert populaire et le Concert-Durant. Le premier nous a fait connaître la fameuse symphonie inédite en *ut* de Richard Wagner, qui l'écrivit à dix-neuf ans, en 1832. Si le programme n'avait pas porté le nom de l'auteur, on ne se fût douté jamais qu'elle sortit du cerveau qui enfanta *Tristan et Iseult* et *l'Anneau du Nibelung*.... Rien de plus classique, de plus modéré, de plus traditionnel, — j'allais dire de plus médiocre. On ne connaissait pas non plus la belle ouverture du *Corsaire*, de Berlioz, que M. Sylvain Dupuis nous a fait entendre à ce concert ; d'une couleur et d'un mouvement superbes (et bien certainement revue et notablement corrigée par le maître à la fin de sa carrière), elle a obtenu un vif succès. Enfin, vous savez déjà l'accueil chaleureux fait, ce même jour, au *Chant de la Destinée* de M. Gabriel Dupont. Cette œuvre, pleine de fougue et de hardiesse, construite solidement et puissamment pensée, a confirmé admirablement l'impression produite par le talent nerveux et expressif du compositeur de *la Glu*. Souhaitons maintenant d'entendre les *Heures dolentes !*

Le programme tout entier du Concert-Durant était consacré à l'école française. L'hommage était éclatant et il fait le plus grand honneur au chef intelligent qui l'a réalisé. Cela commençait au vieux maître du dix-septième siècle pour finir avec MM. Debussy, Ravel et Roger Ducasse, en passant par Bizet, Berlioz, Vincent d'Indy et Saint-Saëns. L'ensemble, si disparate qu'il semblât, se tenait étonnamment, dans une couleur générale d'esprit, de distinction et d'humeur charmante. On a beaucoup applaudi tous les numéros, et particulièrement la fringante *Suite française* de M. Roger Ducasse, la très cocasse et pétillante *Rapsodie espagnole* de M. Ravel et le prélude de *Fervaal* de M. Vincent d'Indy. Et l'on a fait aussi grand succès à notre excellent violoniste Edouard Deru, qui a joué à ravir le Concerto de Lalo et des pièces anciennes de Senaillé et de Leclair. L. S.

— De Bruxelles. Le théâtre de l'Alcazar, situé rue d'Arenberg, qui eut son heure de vogue, vient d'être acheté par une banque allemande qui va le jeter bas. Construit en 1865 par l'architecte français Duval, c'est lui qui eut la primeur, avant Paris, de la fameuse *Fille de Madame Angot*, de M. Charles Lecocq.

— De Tournai. Notre directeur, M. Santara, vient de monter avec beaucoup de soin *la Fiancée de la Mer*, du maître flamand Jan Blockx. Le succès est venu couronner les efforts de tous, efforts vraiment méritoires dans une ville où les ressources sont modestes. La partition vivante a rallié tous les suffrages, comme aussi l'interprétation de Mme Judels-Kamphuysen, de Mlle Vanderberbhe, de MM. Lesbos, Daman, Wolfertz et Rossi. M. Jan Blockx, qui se trouvait dans la salle, a été ovationné par le public, qui n'a pas ménagé non plus ses applaudissements au chef d'orchestre, M. Cazaux.

— Samedi dernier, M. Félix Weingartner a pris congé du public viennois en dirigeant à l'Opéra une représentation de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. Il était question depuis quelques jours d'une nouvelle situation offerte à l'éminent chef d'orchestre par M. Hans Löwenfeld, le nouveau directeur du Théâtre-Municipal de Hambourg. Après des pourparlers très rapidement menés, les difficultés provenant du contrat de trois années entre la Philharmonie de Vienne et M. Weingartner ayant été aplanies, celui-ci vient d'accepter à des conditions très avantageuses le titre de premier directeur musical et conseiller artistique à l'Opéra de Hambourg. Des congés suffisants seront accordés à M. Weingartner pour qu'il puisse remplir ses obligations vis-à-vis de la Philharmonie de Vienne.

— Le procès Hülsen-Weingartner, dont les causes premières remontent à quelques années déjà, vient de finir par une transaction devant le tribunal de Berlin. M. Hülsen avait dit que M. Weingartner n'avait pas rempli tous ses engagements relatifs à la direction des concerts de la chapelle royale, au moment où il avait quitté Berlin. M. Weingartner répondit que ses honoraires n'avaient pas été payés à l'échéance. L'affaire s'était envenimée pendant le séjour de M. Weingartner à Vienne, et après plusieurs délais est venue devant la justice seulement la semaine dernière. On comprend que les adversaires avaient fini par se comprendre et qu'il ne s'agissait que d'en finir, en ménageant l'amour-propre de chacune des parties. Des explications conciliantes ont été échangées et M. Weingartner a payé les frais de l'instance.

— Un incident bizarre s'est produit en ces dernières semaines sur deux théâtres de Vienne, le Josephstadttheater et le Lustspieltheater. Une grève ayant été déclarée par les machinistes, ceux-ci avaient été aussitôt remplacés par des *Kroumirs*, ce que nous appellerions ici des *jaunes*. Or, au moment même où le spectacle allait commencer, un orateur socialiste se mit à haranguer le public pour lui faire connaître la situation, en l'invitant à quitter la salle en manière de protestation contre la direction. Et le plus curieux, c'est que, dans les deux théâtres, les spectateurs se rendirent à cette invitation et que la représentation ne put avoir lieu.

— De Budapest. M. Jeno Hubay, le renommé chef d'orchestre, vient de consacrer tout un concert à la musique française et l'œuvre capitale du programme était la Symphonie avec orgue de Widor, qui, tout excellemment exécutée, a remporté un grand et légitime succès.

— A Mülhausen, en Thuringe, a eu lieu dernièrement la première représentation d'une opérette nouvelle, *la Chauffeuse*, paroles de M. E.-A. Schalk, musique de M. Hugo Neumeister.

— Le nouvel intendant du Théâtre de la Cour à Brunswick, M. von Frankenberger, a prononcé, à l'occasion de son entrée en fonctions, un petit discours dans lequel, contre l'ordinaire en pareil cas, il fait appel à la critique. On a surtout retenu de ses paroles les suivantes : « La presse est la table d'harmonie de l'art. Sans elle, sans opinion publique, pas d'art vivant réellement. Et je ne pense pas seulement ici à la presse locale, mais à l'ensemble des organes du journalisme. Il ne peut y avoir de théâtre sans critique sévère par l'amour de l'art. » On peut dire que dame critique s'est rarement vue à pareille fête.

— La ville de Duisbourg, bien que possédant une population urbaine de 92.000 habitants, n'a pas de théâtre municipal. La troupe de Dusseldorf y vient seulement donner deux représentations par semaine. La municipalité va enfin remédier à cet état de choses et faire ériger un théâtre dont les frais sont évalués à 2.500.000 francs environ. Une somme de 1.250.000 francs est assurée dès maintenant par des souscriptions volontaires.

— Chérubin en automobile. — Il est six heures du soir. L'une des chanteuses en renom du Théâtre de la Cour, à Darmstadt, voit accourir chez elle un messager tenant dans sa main la feuille froissée d'un télégramme et répétant ces mots : « Monsieur le directeur le permet ». La jeune femme prend le télégramme et se met à parler tout haut : « Ah ! voyons un peu ce que permet le directeur.... je commence à comprendre ; il permet que j'aille jouer à Mannheim, qui n'est guère éloigné d'ici que d'une cinquantaine de kilomètres, le rôle de Chérubin des *Noces de Figaro*, et cela, sur le coup de sept heures et demie. S'il y avait à la gare un train rapide tout prêt, j'arriverais à temps sans doute, mais il n'y en a pas.... Dites à monsieur le directeur qu'en toute autre circonstance j'userais volontiers de son aimable permission, mais que, pour cette fois, c'est tout à fait impossible. » Ce fut alors au messager de prendre la parole selon ses instructions. « Songez-vous, Mademoiselle, que l'on va être obligé, à Mannheim, de renvoyer le public ; toute la salle est louée, tout est prêt pour jouer *les Noces de Figaro*, mais il n'y a pas de Chérubin. J'ai là, en bas, une automobile ; j'ai aussi pris votre costume de page avec les ajustements accessoires ; si vous voulez seulement mettre votre chapeau, nous arriverons à temps pour votre entrée en scène, car j'ai un chauffeur excellent et nos pneumatiques sont de la bonne fabrique. Je vais télégraphier à Mannheim que l'on peut commencer en toute tranquillité la représentation à l'heure habituelle et que vous serez là-bas prête à tenir votre gentil personnage quand le moment sera venu. » La cantatrice se laissa persuader. Un instant après elle était en automobile, filant sur la grande route bordée de peupliers et franchissant à toute vitesse les villages. Elle ne restait pas inactive d'ailleurs, se hâtant de s'habiller, de mettre sa perruque, de se poudrer selon les nécessités du rôle. Deux minutes avant huit heures, elle arrivait au théâtre, attendue par plusieurs habilleuses. Elle fut portée plutôt qu'elle ne marcha jusqu'à la loge d'artiste que l'on avait réservée pour elle ; là, on vérifia sa toilette pendant que la bonne nouvelle de son arrivée se répandait partout et que le kapellmeister dirigeait avec une nuance d'aimable langueur la musique charmante de Mozart, afin de laisser à la cantatrice quelques minutes de plus. Elle sortait de sa loge toute souriante de contentement, pendant que l'orchestre achevait la ritournelle du duetto qui précède l'ariette de Chérubin, et les paroles même de cette ariette, dont la mélodie exprime si bien le trouble d'un adolescent aux prises avec ses premiers vertiges d'amour, semblaient presque de circonstance. La représentation fut une sorte de triomphe pour le Cherubino d'amore qui, par sa diligence, avait évité que les nombreux spectateurs fussent privés de leur plaisir. Au tomber du rideau, la chanteuse remonta dans l'automobile, reprit pendant le trajet son costume de ville, et revint à Darmstadt se reposer de ses émotions et aussi d'un peu de fatigue. Mais quel est donc le nom de l'actrice qui aurait mérité si bien une médaille de sauvetage. Par gracieuseté pour elle, et afin de donner à ce gentil fait-divers toutes les apparences d'une péripétie de roman, le journaliste qui nous le raconte n'a nommé son héroïne qu'à la fin. Nous faisons comme lui et terminons ces lignes en disant que le Chérubin improvisé du Théâtre de Mannheim était Mlle Hella Zeiller.

— Les théâtres surgissent de tous côtés en Italie, où il paraît qu'on n'en a pas assez. A Rome, dans la via Veneto, vis-à-vis le palais de la reine-mère, on en construit un qui prendra le nom de Théâtre-Victor-Emmanuel et qui doit être inauguré à Pâques. C'est à Pâques aussi que l'on compte ouvrir, à Palerme, un théâtre dont on achève les derniers aménagements et qui s'appellera l'Olympia. Enfin, on édifie en ce moment à Padoue un théâtre qui sera dit Théâtre-Moderne.

— Nous rapportions il y a quelques semaines, d'après un journal italien, la prétendue découverte, faite chez un marchand de Florence, de la partition autographe d'un opéra inédit de Donizetti intitulé *Gabriella*. De nouveaux renseignements sont venus éclairer cette question. On trouve, dans le livre publié en 1875 sous ce titre : *Donizetti-Mayr*, par MM. Federico Alborghetti et Michelangelo Galli, une lettre adressée de Naples en 1826 par le futur auteur de *la Favorite* à son maître Mayr, dans laquelle il lui dit qu'il met en musique, pour son simple agrément, le livret d'un opéra de Carafa, *Gabriella*, qui avait été représenté au théâtre du Fondo (Naples) le 3 juillet 1816. Ce livret était de Tottola. Ayant écrit cette musique simplement pour se distraire, et n'y attachant sans doute pas d'autre importance, Donizetti ne s'en occupa plus et ne songea pas à en tirer parti. Toutefois, l'ouvrage ne fut pas perdu, et il n'est pas resté inconnu. Le manuscrit récemment retrouvé à Florence n'est autre que celui de *Gabriella di Vergy*, opéra posthume de Donizetti, représenté vingt et un ans après la mort du maître, au théâtre San Carlo de Naples, où il avait pour interprètes principaux Mlle Lotti (Gabriella), Aldighieri (Raoul), Arati (Philippe-Auguste), Vellani (Fayel) et Memsin (Armando).

— Un acte original, s'il faut en croire le *Fieramosca*, qui le rapporte en ces termes : « Au Théâtre-Verdi, de Florence, dit ce journal, pour conjurer la *jettatura* qui sévit actuellement sur ce théâtre, les directeurs ont eu une idée lumineuse : ils ont pensé à inviter le curé de l'église voisine à venir le bénir. Et le prêtre alla en effet au Théâtre-Verdi, il aspergea d'eau bénite les loges, l'orchestre, les fauteuils, les galeries, les décors, les *camerini* (loges d'artistes), les fumoirs, les cabinets d'administration, puis se retira en priant ces messieurs de lui faire savoir quel effet aurait produit sa bénédiction ! »

— Un concert d'un genre particulier a eu lieu récemment à Florence, dans la salle du théâtre de la Pergola, où vingt pianistes se sont fait entendre simultanément. C'est-à-dire que vingt virtuoses, hommes et femmes, attelés deux par deux à chaque instrument, ont exécuté sur dix pianos, avec un ensemble irréprochable, sous la direction du maestro Pacini, l'ouverture de *la Gazza ladra* de Rossini, une fantaisie de M. Fumagalli sur *Rigoletto* et un arrangement de M. Fischietti sur *Ernani*.

— On lit dans un journal italien : « Entre la commune de Florence et la société qui dirige actuellement le Théâtre-Verdi a été signé un contrat pour la représentation de l'opéra en quatre actes intitulé *la Giovane Italia*, écrit par le maestro Mario Pierraccini sur un livret de M. Luigi Sbraglia. L'opéra, qui affrontera pour la première fois le jugement du public, sera exécuté en suite d'une délibération prise par la junte communale populaire, après un jugement favorable d'une commission compétente. Le 27 avril, date de notre révolution régionale, l'ouvrage sera représenté dans une grande soirée de gala. »

— La suspension des représentations au Théâtre de la Pergola de Florence a empêché la mise à la scène d'un opéra d'un jeune maestro véronais, M. Luigi Menegazzoli, *Incantesimo*, qui était prêt à être offert au public.

— A Arezzo, première représentation d'un opéra en un acte, *Dopo la gloria*, paroles de M. Gino Daspi (pseudonyme anagrammatique de M. Sadoc Pini, rédacteur de la *Scena illustrata*), musique de M. Ubaldo Pannocchia, chantée par Mlles Elsa Collinei et Casilda Julibert et MM. Fantastico et Puliti.

— Le théâtre Carlo Felice de Gênes vient de faire, avec un succès retentissant, une reprise de *Werther* de Massenet. L'œuvre du maître français, très bien dirigée par le maestro Polacco Esordi, a eu en la personne d'un tout jeune ténor, M. Mario Aromando, un interprète remarquable.

— Ainsi que l'avons annoncé, M. Hans Richter ne conservera pas la direction des concerts Hallé, de Londres et de Manchester. On cite comme son successeur possible M. Julius Buths, qui fut directeur de la musique à Dusseldorf avant que ce poste ait été occupé par M. Panzner.

— Il est question aussi, d'autre part, de M. Ernest von Schuch, directeur de l'Opéra de Dresde, comme successeur de M. Hans Richter pour les autres tâches musicales que celui-ci avait assumées en Angleterre. Les noms d'autres artistes ont été déjà mis en avant pour les mêmes fonctions. Le choix définitif pourrait tarder encore puisque M. Richter ne se retire qu'à la fin de la saison.

— A propos de la retraite de M. Hans Richter, qui semble bien devoir être définitive, car l'éminent chef d'orchestre a déclaré « qu'il se retirait de la lice musicale en Angleterre et partout, pour ce simple motif que son état de santé l'exige absolument », M. Hermann Klein a raconté, dans le *Daily Mail*, une petite scène intéressante dont il fut témoin. Voici en quels termes il s'exprime : « C'était au festival wagnérien qui eut lieu à l'Albert hall, en 1877. La recette devait servir à combler une partie du déficit laissé par les représentations de Bayreuth, l'année précédente. Wagner s'était rendu à Londres pour diriger lui-même. Il avait amené, pour le seconder, M. Hans Richter, alors âgé de trente-cinq ans. Les chanteurs venaient de Bayreuth, mais l'orchestre avait été engagé à Londres ; il formait un ensemble artistique choisi comprenant une centaine de personnes qui n'avaient encore jamais joué réunies de la sorte. Elles n'étaient d'ailleurs, ainsi que la plupart des instrumentistes de l'époque, nullement familiarisées avec les derniers ouvrages de Wagner. Nous avions, dès la veille, fêté le grand homme par un dîner qui avait fini très tard ; néanmoins, Wagner paraissait entièrement dispos lorsqu'il se mit au pupitre pour la répétition, vers dix heures du matin. On commença par la *Kaisermarsch*. L'exécution en fut mauvaise. Les musiciens anglais comprenaient mal la manière de Wagner d'indiquer la mesure et ne saisissaient pas les observations qu'il leur adressait, bien que le malheureux Deichmann, chef des seconds violons, se donnât une peine extrême pour les leur traduire. On essaya un second morceau, l'ouverture du *Vaisseau-fantôme*, je crois. Tout alla de travers bien plus encore que la première fois. Les violons jouaient sans cohésion, les instruments à vent n'entraient pas au moment voulu, et Wagner devenait nerveux et s'irritait, tantôt s'essuyant le front et tantôt jetant autour de lui des regards éplorés. Bientôt la cacophonie devint intolérable et Wagner jeta son bâton avec désespoir. Ce qu'il dit dans sa colère, je l'ignore, mais un conciliabule s'ensuivit, auquel prirent part, avec Richter, Wilhelmy et Hermann Franke, les deux premiers violons. Finalement, nous vîmes monter au pupitre, à la place de Wagner, un Teuton d'aspect robuste, avec une barbe sombre et des lunettes d'or. Il prit le bâton, frappa sur le pupitre pour obtenir le silence, et en un clin d'œil l'ordre le plus complet remplaça le chaos. A partir de cet instant, les musiciens jouèrent parfaitement unis, et les interprétations devinrent excellentes. Ce fut la première fois ce jour là que Hans Richter dirigea un orchestre anglais. L'effet produit par sa présence, par son magnétisme, par son coup d'œil, fut comme électrique. C'est ce triomphe, qui a marqué le début de la carrière de M. Richter en pays britannique. »

— L'une des plus anciennes associations symphoniques de l'Europe est certainement la Société philharmonique de Londres, qui se prépare à célébrer en 1912 le centième anniversaire de sa fondation. Pour fêter dignement cette solennité, elle a demandé aux compositeurs les plus en vue du Royaume-Uni d'écrire de nouvelles œuvres qu'elle exécutera à cette occasion. Son appel a

été entendu, et on annonce l'acceptation de MM. Edward Elgar, Mackenzie, Hubert Parry, Frédéric Cowen, Villiers Stanford, Landon Ronald, Bantock, Walford Davies et Edwar Germar.

— D'après une intéressante communication de l'*Athenaeum* de Londres, le roi d'Angleterre a fait déposer a titre de prêt au British Museum, sa bibliothèque musicale. Elle va être placée provisoirement dans une salle séparée, en attendant qu'elle puisse être définitivement installée dans un local que l'on doit aménager à Montague Place, lorsque les nouvelles galeries actuellement en voie de construction seront terminées. Alors seulement le public pourra être admis à prendre connaissance des ouvrages appartenant au roi. Parmi les plus importants se trouvent de nombreuses partitions autographes de Haendel: trente-deux volumes d'opéras, vingt et un d'oratorios, sept d'odes et sérénades, onze de cantates ou essais et douze de compositions diverses. Il faut signaler aussi un cahier presque entièrement écrit de la main de Henry Purcell et une belle série de manuscrits d'Agostino Steffani (1655-1730). La bibliothèque royale renferme beaucoup d'œuvres de Johann-Christian Bach, le onzième fils de Sébastien Bach. L'on y verra aussi une copie des sonates de Mozart, op. 6, dédiées à la reine Charlotte, avec la partie de violon en autographe de Léopold Mozart, père de l'auteur de *Don Juan*. Ces sonates furent offertes à la reine en 1765 par le maître, qui n'avait alors que neuf ans. La collection comprend encore nombre de morceaux portant des autographes de Mendelssohn, puis des partitions entières de différents compositeurs, d'Auber, Boieldieu, Berlioz, Massenet notamment. Il y a environ mille manuscrits et trois mille numéros de musique gravée et de livres.

— Le ballet impérial russe de Saint-Pétersbourg se rendra en juin prochain à Londres et donnera les ouvrages suivants : *Cléopâtre*, d'Arensky et Glazounow; *Scheherazade*, de Rimsky-Korsakow, *l'Oiseau de feu*, de Strawinsky, *les Sylphides*, de Chopin, *le Carnaval*, de Schumann, *le Pavillon d'Armide*, de Tcherepnine, et *le Prince Igor*, de Borodine. Il est inutile de rappeler que plusieurs de ces ballets, notamment ceux attribués à Schumann et à Chopin, ne sont que des arrangements fantaisistes d'après des compositions célèbres.

— On parle déjà beaucoup, à Londres, du théâtre nouveau que M. Hammerstein, directeur du Manhattan de New-York, fait construire dans la capitale anglaise et dont il compte faire l'inauguration au mois de novembre prochain. L'édifice sera de style classique à l'extérieur, tandis que l'intérieur sera renaissance. Il y aura 1.000 places aux fauteuils et dans les loges, 750 à la première galerie et 900 à la seconde. La scène mesurera 80 mètres sur 60. Pour les dimensions, le nouveau théâtre sera le troisième de Londres et prendra place après le Lyceum et le Palladium.

— M. Thomas Breton, commissaire royal, c'est-à-dire directeur du Conservatoire de musique et de déclamation de Madrid, a donné récemment sa démission de cette fonction, et l'on est encore à la recherche de son successeur. On avait songé d'abord à mettre à la tête de l'École M. Fernandez Arbos, qui n'a pu accepter, étant retenu à Londres, où il dirige les séances des Concerts symphoniques. Aujourd'hui, on met en avant les noms de plusieurs artistes, entre autres ceux de MM. Trago, Mirecki, et surtout Cecilio Roda, membre de l'Académie des beaux-arts et critique musical très estimé. « M. Roda, dit un journal, jeune, actif, d'une culture musicale très solide, a prouvé d'une façon pratique son amour de l'art dans le livre, dans le journal et à la tribune. Son initiative serait indubitablement heureuse pour le bien de notre premier établissement artistique. »

— Zarzuelas et saynètes nouvellement représentées sur les théâtres de Madrid. Au théâtre Eslava, *la Partina del a porra*, musique de M. Lleo ; — au Grand-Théâtre, *la Neurastenia de Satanas*, musique de MM. Saco del Valle et Foglietti ; — aux Novedades, *Huelga de criados*, musique de MM. Luna et Foglietti : — au théâtre Lara, *los Holgazanes*, musique de M. Calleja ; — enfin, à l'Apolo, *el Coche del diablo*, musique de M. Gimenez, et *la Casa de los duendes*, musique de MM. Serrano et Vives.

— *La Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné continue ses triomphes des années précédentes en Amérique. Une audition grandiose en a été donnée à Boston par la Cecilia Society et le Boston Symphony Orchestra. Les chœurs comprenaient 275 personnes, dont 100 enfants, et l'orchestre réunissait 100 musiciens. Parmi les solistes, au nombre de dix, il faut citer particulièrement Mmes Edith Chapman Good, Corinne Rider-Kelsey; MM. Frances Dunton Brown et Edmond Clément. L'orchestre était dirigé par M. Max Fiedler. Ovations unanimes pour l'œuvre et les artistes.

— De Philadelphie, on nous signale le très grand succès remporté par Mlle Lilian Grenville dans la *Thaïs* de Massenet, où la toute charmante artiste, bien connue des habitués de la Côte d'Azur, remplaçait au pied levé Mlle Mary Garden. Mlle Grenville avait, auparavant, été l'enfant gâtée du public de Chicago.

— M. Maurice Renaud vient de donner un concert sensationnel au Carnegie Hall de New-York. Il a fait entendre, au milieu des ovations de la salle entière, la *Légende de la Sauge* du *Jongleur de Notre-Dame*, *le Voyageur*, de Schubert, la romance de l'étoile de *Tannhäuser*, un air de *Henri VIII*, et des mélodies de Massenet et d'autres compositeurs français.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, M. E. Van Dyck a commencé hier la série des quatre représentations wagnériennes qu'il doit donner au courant de ce mois de mars. En juin, ce sera le ténor Dalmorès qui viendra chanter la Tétralogie.

— A l'Opéra-Comique :

On a commencé les études de *Thérèse*, le drame musical en 2 actes de M. Jules Claretie, musique de M. Massenet, qui, comme nous l'avons dit, doit être donné vers le milieu du mois d'Avril. Les décors sont commandés. Mlle Lucy Arbell et M. Ed. Clément, qui furent de la création à l'Opéra de Monte-Carlo, en février 1907, seront également de la distribution parisienne.

Spectacles de demain dimanche. En matinée : *Pelléas et Mélisande*; en soirée : *Louise*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Caïd*, *Cavalleria*.

— A la Gaîté-Lyrique les trente premières représentations de *Don Quichotte* ont donné le chiffre merveilleux de 167.433 francs, et c'est loin d'être fini, les recettes se maintenant à une hauteur inconnue jusqu'à présent en cet heureux théâtre. Hier vendredi, Mlle Lucy Arbell, de retour de Monte-Carlo, a dû reprendre possession de son rôle de la belle Dulcinée : avec elle, avec MM. Marcoux et Fugère, la belle distribution du début se trouve donc réunie à nouveau.

— Gustave Charpentier, qui depuis longtemps déjà a abandonné Paris et qui, depuis environ deux ans, s'est retiré à Antibes, où, loin de nos fièvres malsaines, loin des batailles stériles, des curiosités envieuses et des voisinages décevants, il vit en doux et simple philosophe et travaille ferme avec, pour seuls confidents, les fleurs, le soleil et la mer, Gustave Charpentier s'est laissé joindre par notre excellent confrère M. Georges Bourdon, et les confidences qu'il avait refusées à ses plus affectueusement intimes, il les a faites au représentant du *Figaro*. Voilà pourquoi nous savons enfin aujourd'hui que le très long silence de l'auteur de *Louise* — plus de dix ans ! — a été utilement occupé, non seulement à transformer en grande version lyrique *la Vie du Poète* et à écrire la musique de scène pour un drame de son ami, M. Acremant, *Gugusse*, reçu au Théâtre-Sarah-Bernhardt — chose que personne n'ignorait — mais encore à écrire trois pièces, disposées en triptyque, chacune se composant de deux actes, de deux décors et durant deux heures. La première se dénomme *l'Amour au faubourg* et ses deux décors sont un « lavoir » et « le cabaret des fêtes galantes »; la seconde, c'est *Commediante*, avec le « Misera-Palace » et « un duel au bois de Vincennes »; la troisième conclut par *Tragediante*, avec « Chez les naturiens » et « le Faubourg en grève ». C'est l'épopée populaire de l'homme moderne, représentée par un humble receveur au Grand crédit, qui, tête baissée, impulsif, sincère, curieux de tout, se lance à la conquête de la vie. Gustave Charpentier n'a plus, parait-il, qu'à instrumenter et il nous faut souhaiter voir et applaudir bientôt à notre Opéra-Comique cette œuvre, ou mieux, ces œuvres nouvelles de celui qui, à notre théâtre lyrique contemporain, aura frayé des voies si humainement et si intensivement nouvelles.

— Nous aurons de nouveau le ballet russe à Paris au printemps prochain, mais cette fois, c'est au Châtelet qu'il s'exhibera. La troupe tout entière, avec M. Michel Fokine comme maître de ballet, comprendra 80 artistes, au premier rang desquels figurent les ballerines Karsavina, Sophie Féodorowa, Lopoukhowa, Schollar, Gachewska, et les danseurs Nijinsky, Bolm, Rosay et Orlow.

Voici, d'autre part, le programme : Première audition de *Petrouchka*, de Strawinsky, et reprise de *l'Oiseau de feu*, du même auteur ; première audition de *Narkis*, de Tcherepnine ; première audition du ballet sous-marin de *Sadko* et reprise de *Shéherazade*, de Rimsky-Korsakow ; première audition de *l'Orphée* et de la *14e Rhapsodie* de Liszt, à l'occasion du centenaire du maître hongrois, et, pour finir, à l'occasion du centenaire de Théophile Gautier, un divertissement : *le Spectre de la Rose*, adapté à *l'Invitation à la valse* de Weber. Les décors et les costumes seront des peintres Bakst, Benois et Polovine. Cette saison russe sera vraisemblablement complétée par le *Saint-Sébastien* de MM. Gabriele d'Annunzio et Claude Debussy et par le Festival-Beethoven qui sera dirigé par M. Weingartner.

— D'autre part, il parait probable que le théâtre An der Wien, de Vienne, viendra, au printemps prochain, donner, au Théâtre-Réjane, une série de représentations d'opérettes viennoises de Johann Strauss et de MM. Lehar et Fall; on dit même que ces deux derniers se dérangeraient pour conduire leurs partitions. Est-ce que vraiment le besoin se faisait tant sentir de cette nouvelle invasion après toutes ces *Veuve Joyeuse*, *Rêve de valse*, *Divorcée* dont nous venons d'être saturés ? Et puis, que va penser M. Franck de cette terrible concurrence à son Apollo... Ajoutons que M. Léon Poirier, qui serait l'impresario de l'affaire, se défend de vouloir faire une saison « autrichienne »; ce serait plutôt une saison « franco-viennoise » puisqu'il voudrait aussi monter *la Belle Hélène*, *la Mascotte* et *Giroflé-Girofla*.

— M. René Brancour, conservateur du musée du Conservatoire de musique, vient de donner à l'Institut psychologique une conférence sur *Félicien David et l'Orientalisme dans la musique*. Il a obtenu le plus vif succès et a été fort applaudi, ainsi que l'excellent ténor Paulet, qui a chanté avec beaucoup de goût deux mélodies du *Désert* et de *Lalla-Roukh*. M. René Brancour donnera le 4 mars une autre conférence, à la mairie du Xe arrondissement, sur *le Sentiment de la Nature dans la musique*. M. Paul Séguy prêtera son concours à cette séance.

— Le ministre des affaires étrangères vient de nommer chevalier de la Légion d'honneur le chef d'orchestre italien Arturo Toscanini, qu'on applaudit au dernier festival italien du Châtelet et qui, dans son pays et aux États-Unis d'Amérique, a dirigé de nombreuses œuvres françaises.

— On a souvent reproché aux amateurs de prendre, dans les concerts et les soirées, la place des professionnels. Aussi, les amateurs émus viennent-ils de

décider de donner le 25 mars, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, une représentation au bénéfice de la fondation de Pont-aux-Dames. Dans ce but, cinquante desdits amateurs viennent de fonder la « Compagnie des Amis de Pont-aux-Dames ».

— Le nouveau trio de M. Théodore Dubois pour piano, violon et violoncelle, dont nous avons relaté dernièrement l'excellente exécution par Mlle Mary Weingaertner, MM. Saïller et Liégeois, est conçu dans la forme cyclique, c'est-à-dire qu'il n'y a qu'un thème initial principal, qui, par ses diverses transformations rythmiques, harmoniques et autres, sert lui-même de thème initial à toutes les parties de l'œuvre, circule partout sous des aspects si différents que, bien que reconnaissable, il est toujours nouveau et donne une vie intense aux nombreux développements dont se composent les quatre parties. Ce thème, plein de grâce et de fraîcheur dans la première partie, devient léger et pimpant dans la deuxième (allegretto en *sol* majeur). Dans l'adagio (en *mi* mineur) il se montre expressif. Enfin, dans le final, rutilant, mordant, vif. Cette forme, lorsqu'elle est traitée avec la maîtrise qu'a su y mettre M. Théodore Dubois, donne une grande et forte unité. L'esprit, aussi bien que le sentiment, y trouve son compte en raison de l'ingéniosité des détails polyphoniques dont l'œuvre fourmille. Nous ne disons pas que toute composition symphonique ou de musique de chambre doive aujourd'hui être construite dans cette forme — chère à la jeune école — ; elle pourrait parfois engendrer la monotonie si elle n'était traitée par des maîtres dont la technique est impeccable. — Ici ce n'est pas le cas : M. Théodore Dubois a su donner à son œuvre une variété, une chaleur, un charme juvénile dont nous sommes heureux de le féliciter. Le public, par ses vifs applaudissements, a montré combien il avait été séduit par cette nouvelle production d'un maître dont la fécondité semble s'accroître avec l'âge.

— A peine a-t-il lancé son livre si vivant et si intéressant sur les *Musiciens du XIXe siècle*, que notre collaborateur et ami, Arthur Pougin, infatigable, nous en offre un second sous ce titre : *Marie Malibran*, histoire d'une cantatrice (librairie Plon, in-12). Celui-ci n'est pas inconnu des lecteurs du *Ménestrel*, car il a paru en grande partie à cette place, il y a déjà un certain nombre d'années. Mais, selon son excellente habitude, l'auteur, avant de lui donner sa forme définitive, a revu sérieusement son œuvre, l'a augmentée de nombreux documents nouveaux, l'a complétée sous tous les rapports, et sous le nouvel aspect qu'elle présente, son « histoire d'une cantatrice », tout empreinte d'enthousiasme artistique, et véritablement émouvante dans le récit de la fin dramatique et prématurée de son héroïne, nous semble appelée à un succès égal à celui du volume précédent. Il n'existait, d'ailleurs, jusqu'à ce jour, non seulement aucun travail sérieux, mais aucune apparence même de véritable étude biographique sur l'artiste aussi étonnante qu'admirable qui rendit célèbre ce nom de Marie Malibran, et ce livre nouveau vient remplir un vide dans l'histoire des grandes cantatrices, en faisant revivre la plus illustre d'entre elles. A ce seul titre, sans parler de ses mérites, il attirerait l'attention. Ajoutons que la librairie Plon l'a publié dans des conditions de rare élégance, digne du modèle, en l'accompagnant de deux portraits délicieux qui le complètent de la façon la plus heureuse. P.-É. C.

— *Grammaire de la diction et du chant*, par Mme Alix Lenoel-Zevort (G. Ficker, éditeur). — Comme tous les professeurs, l'auteur de ce livre croit avoir trouvé la plus excellente méthode d'enseignement, tant en ce qui concerne l'étude du chant que celle de la parole, car elle s'occupe simultanément de l'un et de l'autre, ce qui est peut-être beaucoup. Il y a des observations utiles dans ce qu'elle appelle sa Grammaire ; il y en a d'autres qui sont sujettes à caution. Et lorsqu'elle entreprend de donner une définition, elle chevauche un peu dans l'inconnu ; ainsi, lorsqu'elle prétend définir le chant, qu'elle fait simplement dériver... du cri ! « Le chant, dit-elle, a pour origine le cri, cri réglé par la mesure, soutenu méthodiquement sur des intervalles prévus (pourquoi prévus ?), dessiné dans un rythme voulu ». La vérité, c'est qu'une définition logique du chant et de sa différence avec la voix parlée est encore à trouver, et qu'on ne la trouvera peut-être jamais; je le constatais moi-même en ces termes dans mon *Dictionnaire du Théâtre* : « Chose assez singulière, le caractère physiologique du chant, resté mystérieux jusqu'à ce jour, est encore à déterminer, et il en résulte que, de son côté, la définition technique du chant, considérée comme manifestation physique de l'être humain, est encore à trouver ». Et je ne crois pas que Mme Lenoel-Zevort ait fait cette découverte. Quoi qu'il en soit, il y a, je l'ai dit, quelques préceptes utiles dans le livre de Mme Lenoel-Zevort, qui se glorifie fort justement d'avoir fait *2.000* élèves, chiffre qu'assurément aucun professeur n'avait atteint jusqu'ici. Mais pourquoi écrit-elle Hayden, Mosard et Montpeou ?... A. P.

— A signaler, dans la publication périodique intitulée « Portraits d'hier », une biographie succincte de *Franz Liszt* par M. J.-G. Prod'homme, accompagnée de trois portraits.

— De Toulouse. Le Théâtre du Capitole a donné avec un très grand succès, la semaine dernière, la première représentation de *Monna Vanna*. L'œuvre de M. Henry Février, si personnelle et d'une si saine musicalité, a été fort applaudie ainsi que ses interprètes, MM. Gaidan, Ansaldi et Mlle Clément.

— De Rouen. Le Théâtre des Arts vient de donner la première représentation, en France, de *Solea*, cinq actes de M. Isidore de Lara, mis en vers français par M. Jean Richepin, qui avaient été créés à Cologne en 1908. L'œuvre, pour laquelle on avait mené grand tapage à Paris — *Le Figaro* avait organisé un train spécial ! — a été bien accueillie, en partie grâce à la belle interprétation de Mme Magne, du baryton Saimprey et de l'orchestre de M. Théodore Mathieu.

— Soirées et Concerts. — Salle de Géographie, audition d'élèves de Mme G. Lannes ; citons Mme Gabrielle P. (air d'*Hérodiade*), Mlle Suzanne B. (air du *Cid*), M. Louis P. (*le Saïs*), Mlle Lucie M., MM. Léon G. et Maurice L. (Arioso du *Roi de Lahore*), Mme P. (duo de *Thaïs*), le baryton G. Baron, lui donnant la réplique ; Mlles Eugénie B. et E. D., etc. — Salle Gaveau, audition tout à fait intéressante et tout à fait variée d'œuvres de Théodore Dubois, donnée par M. et Mme L. Carembat. Mme Ronchini, MM. Cornubert, Gurt, Carembat, avec les élèves des excellents professeurs et, bien entendu, le maître Dubois, qui prenait une part active à la séance, ont été couverts d'applaudissements. Parmi les pièces pour piano, signalons *Chaconne*, *les Oiseaux*, *Preludio-Saltarello*, *les Abeilles*, *le Banc de Mousse*, *5e étude de Concert*, *11e étude de Concert*, *les Myrtilles*, *3e étude de Concert*, *Thème varié*, *7e étude*, *les Papillons*, parmi les mélodies, *Un Mot*, *Promenade à l'étang*, *Viatique*, *la Voie lactée*, *la Jeune Fille à la Cigale*, et comme musicale instrumentale le *Concerto* pour violon, la *Sonate* pour piano et violon et le *1er Trio* pour piano, violon et violoncelle. — Salle Hoche, Mlle Émilie Leroux vient de faire entendre ses élèves avec un plein succès. Une très importante partie de la séance était consacrée à M. Ernest Moret qui, aux applaudissements de tout le public, a accompagné *l'Oubli* (Mme A.), *les Petiots* (Mme L.), *Rose des Roses*, *Chiffon-Chiffonnette*, *le Mois du Mois*, *Joli Berger*, *Vive la Rose*, extraits de *l'Heure chantante* (Mmes L., S.-B., Mlle L., MM. et les chœurs). Succès aussi pour l'air du *Tasse* de Benjamin Godard (Mme J.), *Marine*, de Lalo (Mme V.), l'air de *Manon*, de Massenet (Mlle T.) et l'air des roses d'*Ariane*, de Massenet (Mlle L.). — Mme Le Grix vient également de donner une charmante matinée d'élèves qui a surtout mis en valeur Mlles Y. L. (Gavotte de *Manon*, Massenet), M.-H.-W. (aragonaise du *Cid*, Massenet), Mlle M.-T. (*Noël païen*, Massenet), Mlle R.-E. (*Boléro*, Lack), Mlle L.-G. et M.-L.-E. (duo de *Manon*, Massenet), Mlle Y.-L. (*le Vitrail*, Dubois), M.-R.-S. (*Cavalier fantastique*, B. Godard), Mlle T. et M.-G.-F. (duo de la grive de *Xavière*, Dubois) et Mlle A.-M. (*Valse-Caprice*, Rubinstein). — Entendu dans l'intimité, chez Mme Mathilde Marchesi, deux jeunes artistes d'un talent réel et plein d'avenir, M. Baré, violoniste, et M. Goldstein, violoncelliste. Entre autres, le premier a joué le concerto de Mendelssohn, et le second le concerto en *la* mineur de Saint-Saëns, de la façon la plus remarquable. — Séance de concours, chez Mlle Berthe Duranton, consacrée aux œuvres de M. Théodore Dubois. Parmi les meilleures élèves, citons Mlles A. G. (*Valse intime*, no 6), S.-A. (*Au jardin*), J.-B. (*Réveil*), A.-P. (allegro du 2e concerto), Mme F.-M. (adagio du même concerto), Mlle G.-M. (final du même concerto), B. (*le Chevrier*) et L. (*le Léthé*). Mme Bureau-Berthelot, qui prêtait son concours, a chanté avec grand succès les *Musiques sur l'eau*. — Salle Pleyel, audition tout à fait séduisante des jolies pièces pour piano de M. Maurice Pesse et exécution souvent excellente par les jeunes élèves du cours de Mlle Louise Companyo. Il faut surtout signaler Mlle Yvonne X. (*Gentille aubade*), M. Victor J. (*Idylle d'un pâtre*), Mlle Marguerite M. (*Caresses d'enfant*), et M. Marcel M. (*Oh ! le joli conte*).

NÉCROLOGIE

M. Jules Bouval, organiste de Saint-Pierre-de-Chaillot, est mort dimanche dernier. M. Jules Bouval était un excellent musicien; né à Toulouse en 1867, il n'avait donc que 44 ans. Il avait fait de sérieuses études au Conservatoire de Paris, avait obtenu un premier prix d'harmonie en 1889, un accessit d'orgue en 1891 et une mention honorable au concours de Rome en 1893. Il avait écrit plusieurs ballets, un drame lyrique, *Bath-Seba*, un opéra-comique, *La Chambre bleue*, en collaboration avec M. Édouard Noël, une pantomime qui eut du succès, *Chand d'habits*, et de nombreuses mélodies parmi lesquelles le petit recueil *Chants d'amour* attira spécialement l'attention des musiciens et des amateurs.

— A Londres, à l'âge de 90 ans sonnés, vient de mourir une actrice qui, il y a plus d'un demi-siècle, jouissait en Angleterre d'une véritable célébrité, mistress Compton. Née en 1820, elle eut dès 1839, au théâtre Drury-Lane, un très grand succès en jouant sous son nom de jeune fille, Emmeline Montagu, le rôle de Juliette dans *Roméo et Juliette*. Elle voulut alors incarner, et elle le fit de la façon la plus heureuse, les principales héroïnes de Shakespeare et de Sheridan, de Knowles et de Bulwer Lytton, et son talent lui valut toutes les sympathies de la reine Victoria. Le *Daily News* rappelle que lorsque, en 1851, lord Lytton funda, sous le nom de *Literary Guild*, une société dramatique qui comptait dans ses rangs plusieurs rédacteurs du *Punch* et avait pour chef Charles Dickens, miss Montagu y prit une place importante et, entre autres, personnifia l'héroïne dans une comédie de lord Lytton qui fut représentée avec succès devant la reine et le prince consort, les autres rôles de la pièce étant tenus par quelques-uns des plus grands écrivains de l'époque, tels que Dickens, Douglas Jerrold et John Forster.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4172. — 77e ANNÉE. — N° 10. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 11 Mars 1911.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

RELIQUES

mélodie d'HENRI RABAUD, poésie d'A. RIVOIRE. — Suivra immédiatement : *Signalement*, mélodie de F. CASADESUS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

DANSE ESPAGNOLE

de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Pierrot s'amuse*, de MARIUS CARMAN.

Une Enchanteresse : MADAME FAVART (*Suite.*)

A ce moment, Mme Favart était devenue à ce point la favorite du public de la Comédie-Italienne qu'on ne trouvait rien de mieux, pour être agréable à celui-ci, que de la charger chaque année de réciter les compliments de clôture et de réouverture à l'époque de la fermeture à laquelle les théâtres étaient obligés pendant les fêtes de Pâques ; ainsi en fut-il pendant les années 1752, 1753 et 1754 (1). Elle marchait d'ailleurs de succès en succès, et l'un des plus retentissants fut celui qu'elle remporla dans une paysannerie intitulée *les Amours de Bastien et de Bastienne*, dont elle était l'auteur en collaboration avec Harny. Les auteurs eux-mêmes qualifièrent cette pièce de parodie du *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau; or, ce n'est nullement une parodie, mais une imitation aimable et que le public accueillit avec une sorte de frénésie. « Les expressions nous manquent, disent les frères Parfait, pour faire comprendre l'effet que fit dans Paris cette charmante parodie, qui appartient à double titre à Mme Favart, et par la part qu'elle est en droit d'y réclamer comme auteur, et par la façon dont elle a rendu le rôle de Bastienne. Elle y a rempli l'idée qu'on peut se former de la perfection en ce genre, et même surpassé, s'il est possible, celle que le public avoit conçue de ses talens; c'est tout ce que nous pouvons en dire, mais les faits parleront. La parodie du *Devin du village* a eu le sort de cette tragédie de M. Corneille de Lisle, intitulée *Timocrate*, dont les comédiens se lassèrent avant que d'en pouvoir lasser les spectateurs, avec cette différence que la parodie est restée au théâtre comme une pièce de ressource, après l'avoir occupé quatre ou cinq mois de suite, au lieu qu'on n'a plus fait d'accueil à la tragédie depuis qu'elle a été interrompue » (1).



Madame Favart dans *Bastien et Bastienne*.

C'est dans cette pièce que Mme Favart fit son premier essai de réforme du costume. Son mari nous l'apprend dans la notice qu'il lui a consacrée : « Ce fut elle, qui, la première, observa le costume; elle osa sacrifier les agrémens de la figure à la vérité des caractères.

(1) Quelquefois elle chantait ce compliment : — « Il y eut pour la clôture (1753) deux compliments; l'un, en vers libres, récité par M. de Hesse ; l'autre, en vaudevilles, chanté par Mme Favart. Ce dernier fut si applaudi que la même actrice le répéta le jour de la rentrée. » — (D'ORIGNY : *Annales du Théâtre-Italien*).

(1) Voici le titre de la pièce imprimée (qui contient la musique de la plupart des couplets, dont, entre autres, un air du *Devin du village*) : *Les Amours de Bastien et Bastienne*,

Avant elle, les actrices qui représentaient des soubrettes, des paysannes, paroissoient avec de grands paniers, la tête surchargée de diamans, et gantées jusqu'au coude. Dans *Bastienne* elle mit un habit de laine, telles que les villageoises le portent, une chevelure plate, une simple croix d'or, les bras nus et des sabots. » Et un biographe ajoute : « Qu'on ne croye pas, du reste, qu'elle en fût bien déparée. Ces bras nus laissaient voir la plus jolie forme de mains et de bras, ces sabots sembloient encore rendre plus piquant l'attrait d'une jambe faite au tour; et cet air d'esprit et de finesse ingénue qui la caractérisoit. perçoit à travers l'enveloppe; elle avoit le mérite d'une soumission au costume, sans rien perdre du charme qu'on avoit à la voir (1). »

Et rien ne lui coûtait pour atteindre à la vérité. « Dans la comédie des *Sultanes*, dit encore Favart, on vit pour la première fois les véritables habits des dames turques; ils avoient été fabriqués à Constantinople avec des étoffes du pays. Cet habillement, tout à la fois décent et voluptueux, trouva encore des contradicteurs... Dans l'intermède intitulé *les Chinois*, elle parut, ainsi que les autres acteurs, vêtue exactement selon l'usage de la Chine ; les habits qu'elle s'étoit procurés avoient été faits dans ce pays, de même que les accessoires et les décorations, qui avoient été dessinés sur les lieux. En un mot, elle n'épargnoit et ne négligeoit rien pour augmenter le prestige de l'illusion théâtrale. »

Tout cela n'allait pas, ainsi que nous l'apprend Favart, sans lutte et sans combat. On sait quelle est la puissance de la routine. Mais l'intelligente artiste ne se laissa rebuter par aucune difficulté, et finit, en dépit des railleries et des criailleries de certains, par imposer au public la réforme qu'elle s'était promis d'effectuer. Et elle fut, je l'ai dit, aussitôt imitée par Mlle Clairon, qui, dès 1755, lors de la représentation à la Comédie-Française de *l'Orphelin de la Chine* de Voltaire, amena, de son côté, une véritable révolution dans les coutumes de ce théâtre en matière de costume. « Il n'est pas indifférent, disait Grimm à ce sujet dans sa *Correspondance*, de remarquer que dans la tragédie de *l'Orphelin de la Chine*, nos actrices ont paru pour la première fois sans paniers. M. de Voltaire a abandonné sa part d'auteur au profit des acteurs pour leurs costumes. Il faut espérer que la raison et le bon sens triompheront avec le temps de tous ces ridicules usages qui s'opposent à l'illusion et aux prestiges d'un spectacle tel qu'il doit être chez un peuple éclairé. »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

ODÉON. — *Maud*, pièce en un acte, de M. Lecomte du Nouy; *Mère*, pièce en trois actes, de Mme Dick-May; *la Cour d'amour de Romanin*, un acte en vers de M. P. de Puyfontaine.

Maud est une créature américaine tombée à la merci d'un groupe d'individus, moitié bandits, moitié colons et chercheurs d'or, vivant en communauté dans les régions lointaines du Far-West. Cette fille mène une existence avilie et souillée. Sa dégradation parait sans remède, lorsqu'un jour, certain d'entre les hommes qui l'ont violentée à demi consentante, revient le soir avec un enfant qu'il a trouvé abandonné. La bande se rassemble autour du nouveau-né; ces gens qui ne connaissaient que la force brutale sont vaincus devant cette faiblesse. On décide que l'enfant sera confié à Maud pour qu'il puisse vivre, grandir et prospérer. Dès lors, les soins de la maternité, prodigués par une femme qui n'est même pas la mère, prêtent à celle-ci un prestige rédempteur. Elle est respectée, elle devient une compagne et sait imposer ses justes volontés; on la vénère, et peu à peu ce reflet de beauté morale qui l'effleure en fait une sorte de madone des bandits. C'est le miracle de la nature, sublime jusque par les plus modestes tâches qu'elle nous donne à remplir.

Mlle Ventura, dans le rôle de Maud, a été belle et impressionnante. M. Desjardins a su montrer la persistance d'un reste de bonté toujours prêt à se ranimer même chez les êtres les plus dégradés. Les autres interprètes ont représenté avec des nuances diverses les types de caractères variés que la même abjection réunit, et que le même éclair de sentiment pénètre à la fin, rachète et moralise. Est-ce le rayonnement d'une idée juste qui fait que, dans cette pièce, animée d'ailleurs par des traits frappants d'observation bien saisie et précise, tout semble vivre humainement et théâtralement? Peut-être. En ce cas, *Maud* pourrait servir d'enseignement aux auteurs des deux pièces que l'Odéon a jouées le même soir et qui ont moins réussi.

C'est d'abord *Mère*, comédie en trois actes, qui nous apparait comme la revendication un peu déclamatoire de l'orgueil féminin contre l'égoïsme assurément peu recommandable de l'homme qui séduit et se dérobe. Malgré bien des inexpériences et un pathos impuissant à produire l'émotion, le premier acte finit bien et laisse espérer un noble épanouissement de l'âme de jeune fille au milieu des devoirs d'une maternité anticipée et solitaire. Malheureusement, Mme Dick-May méconnait entièrement la responsabilité de son sexe dans l'état social moderne; par suite, au lieu de s'appuyer sur les bases d'une psychologie éclairée et impartiale, à côté du loup masculin qu'elle méprise, elle campe une lionne féminine victorieuse et croit que sa démonstration est faite. Comme l'Alberich des *Nibelungen*, Élisabeth renonce à l'amour et veut posséder l'or. Elle veut pouvoir écraser de son dédain le sexe fort en la personne du docteur Plantier qui l'a délaissée. Elisabeth est la fille d'un professeur pauvre; elle quitte ses parents pour chercher fortune après sa faute, et renonce, par fierté, à un ami qui l'aurait épousée malgré tout. Des hasards complaisants lui facilitent la conquête de l'or; son goût naturel et son manque de scrupules moraux lui permettent de se créer en un clin d'œil une maison achalandée de grande couturière. Arbitre des élégances mondaines, elle contribue, dans la mesure de ses forces, à ruiner les principes de simplicité, de modestie et de dévouement au foyer, sans lesquels se perd, chez la femme, le désir de la maternité, en même temps que, chez l'homme, l'attrait d'un intérieur dont la mère et l'enfant sont le centre d'intimité. Mère, on ose à peine penser qu'Elisabeth le soit, tant elle a mal élevé sa fille Colette. Nous la voyons au second acte, cette enfant de seize ans, dans une splendide villa de la couturière enrichie, à Louveciennes. Elle flirte plus que librement par-dessus le mur du jardin, avec un garçon de son âge, aspirant à Saint-Cyr. Ah ! cette petite personne est bien préparée pour qu'il lui arrive tout justement la même chose qu'à sa mère. Rassurons-nous, cela contrarierait la thèse. Au dénouement, Elisabeth, enrichie, et restée belle après dix-sept années de succès dans le commerce des toilettes, est demandée en mariage par son séducteur lui-même, qui ne serait pas fâché de partager l'opulence de la modiste en vogue. Naturellement il est repoussé avec l'indignation rentrée et l'injurieuse pitié que mérite son infamie. Colette, la gentille flirteuse, est associée au rôle de justicière que joue sa mère vis-à-vis de son père; elle aussi renonce à l'amour.

Mlle Van Doren a interprété, non sans une gracieuse élégance, le personnage d'Elisabeth, si dépourvu de vraie sensibilité. Mlle de France, en Colette, subit l'inconvénient d'un rôle où tout est mièvrerie et charme artificiel; sa diction d'ailleurs laisse à désirer. Autour de ces deux artistes, Mmes Grumbach et Kerwich, MM. Desfontaines, Vergas, Colas, Maupré, ont joué avec mesure, sans prendre une importance que l'auteur de la pièce ne leur a pas d'ailleurs accordée.

Ici, plus rien de réel; tout se passe dans le bleu du ciel et des eaux, au milieu d'un bosquet dont les arbres ont des reflets d'azur. C'est [illegible] récit de fabliau dramatisé. *La Cour d'amour de Romanin* nous mon[illegible] trouvère Guillaume de Capestaing en une heure tragique, où, [illegible] répondre poétiquement à une question insidieuse d'un mari do[illegible] aime à la fois l'épouse et la belle-sœur, il se trahit lui-même et dén[illegible] par maladresse les deux femmes qu'il chérit. Sur trois coupables, [illegible]

parodie du *Devin du village*, par Madame Favart et Monsieur Harny, représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le Mercredi 26 septembre 1754. Le prix est de 30 sols avec toute la musique. — J'en possède une autre édition, faite à Bruxelles pour la représentation de l'ouvrage en cette ville « au mois de novembre 1753 », c'est-à-dire deux mois à peine après son apparition à Paris, ce qui indique suffisamment le succès. Ce qui est singulier, c'est qu'à Bruxelles la pièce était jouée en travestis, le rôle de Bastienne étant tenu par Durancy, ceux de Bastien et de Colas par MMlles Destrel et Durancy.

(1) Éloge de Mme Favart dans le *Nécrologe*. — Favart, écrivant au comte de Durazzo 2 décembre 1760, lui disait aussi à ce sujet : — « Les anglois ne négligent rien pour l'illusion théâtrale. On ne verra point chez eux des paysannes grossières avec des girandoles de deux mille écus, des bas bleus à coins brodés, des souliers chargés de paillettes attachés avec des boucles de diamans, et bichonnées jusqu'au sommet de la tête. J'ose dire que ma femme a été la première en France qui ait eu le courage de se mettre comme on doit être lorsqu'on la vit avec des sabots dans *Bastien et Bastienne*. » En réalité, l'effet produit fut si grand par la nouveauté et donna lieu à tant de propos de toutes sortes que Carle Vanloo voulut peindre Mme Favart dans son costume. Son tableau est bien connu par la gravure qu'en fit ensuite Daullé, et qu'on trouve en tête de cet article.

sont tués incontinent par l'époux outragé. Agnès, la plus jeune des deux maîtresses du poète, reçoit le dernier soupir de celui-ci; elle le console et il accepte ce viatique de l'amour sur la terre, en songeant que son autre amour l'attend déjà dans le ciel. La chute du rideau coupe court à cette excursion dans l'irréel.

Mmes Colonna-Romano, G. Dauzon, Kerwich; MM. Denis d'Inès, Chambreuil, Hervé... ont dit avec attendrissement les vers peu virils de ce conte, qu'il faudrait encadrer dans le décor d'une des fresques attribuées à Botticelli que possède le Louvre.

Théâtre des Arts. — *Le Dépensier*, pièce en un acte de M. Léon Frapié. *Fantasio*, comédie en deux actes d'Alfred de Musset.

C'est par une sorte d'ironie malicieuse que la pièce de M. Léon Frapié est dénommée *le Dépensier*. M. Dufortin, son personnage principal, appartient à la catégorie des durs travailleurs de lettres, qui gagnent péniblement la vie modeste de leur famille. Sa femme, parcimonieuse ménagère, ne lui laisse jamais un écu en poche. Aujourd'hui pourtant, par grande exception, elle lui a remis un louis tout entier, afin qu'il puisse remplacer le veston d'appartement qu'il traîne depuis nombre d'années. Mais voici que, par hasard, il surprend une conversation dans laquelle son fils raconte à un ami les détails d'une bonne fortune récente. Le jeune homme est d'autant plus fier qu'il n'a pas déboursé un centime; il attribue son succès à sa belle tournure et à ses séductions d'adolescent. Le père pense avec plus de maturité que la jeune fille a dû céder poussée par la misère et se trouver déçue et contristée du manque de générosité de son ami d'un instant. Il parle sérieusement à son fils, éveille chez lui des scrupules de pitié, de loyauté; puis, finalement, abandonne le louis dans l'espoir de soulager une infortune.

Ce petit acte, d'une observation un peu courte, mais aiguë, a été bien joué par Mme Mady Berry, Mlle Charlotte Brecilly, MM. Millet, Dieudonné, et surtout M. Durec, qui s'est montré d'une rondeur charmante et d'une touchante bonté.

Avec *Fantasio*, d'Alfred de Musset, nous quittons la réalité pour entrer dans un domaine merveilleux de poésie et de fictions. A vrai dire, notre héros n'est pas des plus recommandables. Il joue, il boit, fait preuve d'une paresse incurable et ne craint pas d'accepter de la charmante Elsbeth, pour prix d'un service qui a sa valeur, une récompense en billets de mille francs dont un honnête homme se fût trouvé humilié. Fantasio est d'ailleurs plein de belle humeur, d'entrain, d'esprit et de flamme. Ses goûts aventureux le poussent à briguer une place de fou à la cour de Bavière. Là, n'écoutant que son bon cœur, il se plaît à bafouer le fiancé ridicule et prétentieux d'une ravissante princesse. Éclairée par lui, elle rompt les liens d'une union future que la politique avait préparée. La guerre va éclater entre deux royaumes, mais les beaux yeux d'Elsbeth ne laisseront plus couler de larmes, et Fantasio, devenu riche, pourra reprendre une vie de plaisirs que son manque d'argent avait arrêtée.

La poésie ailée, la verve fantasque et primesautière de Musset ont eu, en Mlle Cécile Guyon et M. Gaston Deschamps, des interprètes d'une exquise et charmante finesse de touche et d'accent. Mme Mady Berry, MM. Liesse et Blondeau ont campé fort plaisamment des personnages d'opérette, bien entourés et secondés par leurs camarades. Le petit ouvrage de Musset, encadré dans des décors et joué avec des costumes d'une beauté de rêve, a obtenu un légitime et très artistique succès.

Amédée Boutarel.

Théâtre-Réjane. — *L'Oiseau bleu*, féerie en 5 actes et 10 tableaux, de M. Maurice Maeterlinck.

C'est un conte, un conte bleu et rose, qui enchantera les petits et sera loin de demeurer indifférent aux grands. Les petits, incapables de s'attarder au déchiffrage des symboles trop spécieux, s'amuseront du Pain, du Feu, de l'Eau, du Lait, du Sucre, de la Lumière et de la Nuit, humanisés par la toute-puissance féerique, et, comme le Chien et le Chat, doués de la parole; peut-être même riront-ils beaucoup du malencontreux Rhume de cerveau, alors que les grands trouveront sans doute à ces fantaisies de la lenteur et de l'enfantillage. Mais ces derniers auront loisir de s'amplement rattraper en jouissant, sans aucune arrière-pensée, de la poésie, de la simplicité, de la bonté, de l'élévation des sentiments et de la nouveauté dont M. Maeterlinck s'est montré heureusement prodigue en plusieurs de ses dix tableaux.

Vraiment le « Pays du Souvenir », alors que les deux enfants, Tyltyl et Mytyl, partis pour la conquête de l'oiseau bleu dont la possession assurera le bonheur et donnera la science universelle, retrouvent leurs grands-parents morts et les frères et les sœurs tôt disparus, le « Royaume de l'Avenir », avec tous les innombrables enfants à naître, gloires ou hontes de demain, gouvernés par le Temps qui ne laisse échapper chacun que son heure sonnée, et le « Jardin des Bonheurs », de tous les bonheurs connus, même des bonheurs qui ne sont jamais heureux, sont, tour à tour et impérativement, conceptions d'émotion infiniment douce, d'ampleur surprenante, d'invention inattendue et de philosophie profonde, claire et noblement réconfortante.

Vous n'irez point à *l'Oiseau bleu* pour assister à une pièce au sens propre du mot; d'ailleurs, l'auteur vous prévient nettement qu'il s'agit d'une féerie; vous irez pour vous y griser l'esprit des imaginations d'un poète tout personnel et aussi pour vous y nettoyer l'âme des scories dont la souillent à plaisir nos dramaturges modernes, attentifs aux seules fripouilles. Vous irez pour assister à un spectacle de forme tout utilement rénovée, qui donne à penser, qui vaut d'être écouté et qui, grâce à une mise en scène séduisamment neuve, extrêmement curieuse en sa naïveté si artiste, nous apporte, elle aussi, quelque chose de pas encore vu. Signés de M. Wladimir Egoroff, ils viennent de Russie, ces décors typiquement et nettement adaptés aux situations, ils viennent du fameux Théâtre Artistique de Moscou où l'œuvre fut primitivement représentée; avant d'arriver à Paris, elle a même passé par Londres. Et dans ces décors tout ensemble irréels et précis, évoluent avec intelligente obéissance toute une armée de bambins qu'il n'a point dû être commode de mettre en scène. Mme Georgette Leblanc, qui a été l'âme de cette réalisation, comme elle en est le charme dans sa belle personnification de « La Lumière », a fait là l'un de ces jolis tours de force dont elle est coutumière.

Tyltyl et Mytyl, ce sont le nain Delphin et la petite Odette Carlia, lui très compréhensif et sûr d'un métier qu'il exerce d'ailleurs depuis plusieurs années, elle d'intelligence plaisamment précoce. Le Chien a trouvé en M. Séverin-Mars un interprète surprenant qui parle tout en aboyant et aboie tout en parlant et qui s'est grimé de renversante façon; M. Claude Garry (le Temps), Mme Daynes-Grassot (la grand'mère), Mlle Méthivet (la mère), M. Stéphen (le chat), prêtent leur autorité ou leur adresse à des bouts de rôle et, par ainsi, aident au succès de l'œuvre.

Paul-Émile Chevalier.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Cette mélodie d'Henri Rabaud : *Reliques*, est d'une intimité charmante et d'un parfum discret qu'apprécieront les artistes. M. Henri Rabaud est un compositeur délicat et trop rare, en ce sens que ses grosses occupations de chef d'orchestre à l'Opéra lui laissent peu de loisirs pour la composition. C'est dommage.

REVUE des GRANDS CONCERTS & SEMAINE MUSICALE

Concerts-Colonne. — Après une exécution très vibrante de la symphonie en *la*, n° 7, dont le célèbre et poignant allegretto fut traduit avec une expression juste et émue, M. Gabriel Pierné nous a donné la *Missa solemnis* de Beethoven. Cette œuvre, colossale non seulement par ses dimensions, mais aussi par l'élévation de la pensée, la puissance de l'inspiration, l'abondance, l'ingéniosité, l'audace même de ses combinaisons, demeure un monument impérissable du génie humain. Pourquoi la messe en *ré* n'avait-elle jamais encore figuré aux programmes du Châtelet (non plus d'ailleurs que dans d'autres groupements musicaux, la Société des Concerts du Conservatoire exceptée), alors que toutes les symphonies du même maître nous sont données journellement? Mystère! On ne saurait invoquer, pour expliquer cet ostracisme, le caractère liturgique de l'œuvre, car par son importance, sa durée hors de proportion avec celle de l'office catholique, l'œuvre de Beethoven ne peut s'exécuter à l'église: le résultat de ceci est que le public français ignore la partition maîtresse du plus grand des symphonistes, de celui qu'il devrait justement nommer « l'auteur de la messe en *ré* », comme il a coutume d'appeler Bach « l'auteur de la *Passion selon saint Mathieu* ». M. Pierné fit donc de la bonne et éducatrice besogne en nous donnant de ce puissant et austère chef-d'œuvre une exécution dont il faut louer la chaleur et la sincérité. Elle ne fut point parfaite, certes, et les chœurs qui ont la part la plus lourde, et que Beethoven traite sans ménagements pour les voix, auront besoin de s'habituer à ces ensembles si complexes, à ces vocalises fuguées dont ils ont perdu l'usage et l'habitude: les nuances d'oppositions, que Beethoven affectionne, ne furent qu'indiquées, et certains flottements disparaîtront lorsqu'une tradition se sera établie. Le quatuor vocal, qui joue dans la messe en *ré* le rôle du quatuor solo à cordes par rapport à l'orchestre, mérite des éloges pour sa rectitude et sa cohésion rythmiques. Malheureusement les artistes, tous de talent éprouvé, réunis fortuitement pour le constituer, — Mmes Mastio et Povla Frisch, MM. Nansen et Frœlich, — possèdent des voix diversement timbrées qui, fort agréables séparément, se mêlent peu et demeurent disparates dans les ensembles, comme si un hautbois ou un basson remplaçait, au quatuor instrumental, un violon ou

un violoncelle. Le public, malgré son enthousiasme sincère, n'a pas encore pénétré toute la sublimité de la messe en *ré*. Seul, ou presque, le *Benedictus*, avec son adorable phrase de violon que M. Firmin Touche a détaillée de façon exquisement pure et belle, a été saisi, compris et admiré. Lorsque l'auditoire, par des exécutions répétées (qui seules, permettront d'arriver à la perfection désirable), aura conscience des beautés qu'il est appelé à découvrir, après près d'un siècle d'attente, nul doute que la *Missa solemnis* ne devienne à ses yeux le plus pur joyau de la gloire de Beethoven. J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — M. Chevillard avait eu l'idée très peu artistique de rapprocher dans une même séance les trois œuvres de son répertoire les plus significatives qui aient été composées d'après le sujet de Faust. Il a constitué ainsi un programme de sortie de carnaval, où le nom de Faust, répété trois fois grâce au truquage des titres véritables, prenait l'aspect d'un dessin cabalistique, tandis que l'affiche avait l'apparence d'une enluminure chinoise. Dans ces conditions, les *Scènes de Faust* de Schumann, et *la Damnation de Faust* de Berlioz, vu leurs dimensions, ne pouvaient être représentées qu'en mauvaise perspective, par des fragments privés de leur ambiance normale. La *Faust-Symphonie* de Liszt a pu seule briller de tout son éclat. Dans les trois scènes juxtaposées qui forment la première partie du « Faust » de Schumann, Mme Jeanne Raunay a été une interprète idéale. Avec une voix vibrante et un style très sûr, elle a rendu l'ingéniosité touchante du duo du jardin, la douleur poignante du chant à la madone, et l'égarement pathétique de l'épisode où se mêlent dans l'église, à la voix de Marguerite, les menaces du maudit, les voix des chœurs et les accords tragiques de l'orgue. M. O. Seagle et M. de Laromiguière ont rempli avec talent et compréhension les rôles de Faust et du Mauvais Esprit. — Les morceaux de *la Damnation de Faust*, à l'exception du chœur de Pâques, n'ont pas été rendus irréprochablement. La fugue a manqué d'ampleur bouffonne; la valse des Sylphes n'a pas été aérienne comme on l'eût souhaité, la chanson de Brander semblait avoir perdu son allure sarcastique.... par contre, celle de la puce a été dite avec esprit par M. Seagle. — M. Chevillard a pris une revanche avec la *Faust-Symphonie*, qu'il a dirigée de la façon la mieux nuancée et la plus chaleureuse. Tout est admirable dans cette œuvre, la passion tour à tour violente et apaisée du premier épisode, où passent des fanfares qui rappellent, avec plus d'héroïsme et moins de pompe humoristique, certains passages de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, écrite longtemps après, le délicieux andante de Gretchen, dont le thème candide et suave plane et s'envole dans une tendre extase, enfin le pittoresque et véhément scherzo de Méphistophélès, d'une ironie magistrale et d'un mouvement prestigieux. Le chœur final couronne pour ainsi dire d'un nimbe séraphique cette œuvre grandiose, que l'on pourrait appeler, en songeant à Gœthe, le poème de l'humanité qui vit avec exubérance, qui souffre en aimant, qui doute, espère et croit. Le succès a été triomphal.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). — Deux lieder, chantés par Mme Povla Frisch. — Ballet de *Prométhée* (Beethoven). — *Messe solennelle* en *ré* majeur (Beethoven), avec le concours de Mmes Mastio et Povla Frisch, MM. Nansen et Frœlich, et M. Firmin Touche.

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : *Faust* (1re partie) (Schumann). — *La Damnation de Faust* (2e partie) (Berlioz). — *Faust-Symphonie* (Liszt) ; avec le concours de Mme J. Raunay, MM. Paulet, O. Seagle, de Laromiguière, Joseph Bonnet.

— Semaine musicale. — *Gala du Théâtre-Réjane*. Le « Soutien français », œuvre qui secourt, par des dons d'argent ou des avances gratuites, les femmes que n'atteignent pas dans leurs distributions d'aide les œuvres d'assistance, a organisé une matinée musicale à laquelle ont tenu à prendre part Mme Edvina, MM. Ch. Widor et Delafosse. La très gracieuse artiste de l'Opéra-Comique chanta de sa voix pure et cristalline : *Down in the Forest* de Landon-Renald, *Green* de Debussy et l'air de *Louise*, qui lui valut les applaudissements enthousiastes d'une salle comble. Le maître Widor dirigeait lui-même des fragments de *Conte d'avril*, dont il faut louer la poésie printanière et l'*appassionato* d'une envolée superbe. M. Léon Delafosse, pianiste impeccable et compositeur de grand talent, donna une splendide exécution de la Polonaise de Chopin et interpréta deux délicates et très colorées de ses compositions : *Étude de concert* et *Valse*.

Société musicale indépendante. — La sonate pour piano et violon de Mme Armande de Polignac, un peu formulaire de forme et de fond, fut excellement jouée par MM. Léon Moreau et Firmin Touche. Sur un piano-forte Pleyel de 1815 Mme Wanda Landowska nuança avec un goût très sûr des valses de Schubert. M. Roger Boucher, organiste irréprochable, exécuta un adagio de M. Charles Koechlin, un tantinet long. Le deuxième quatuor de M. R. Glieri, où se décèle une véritable nature de compositeur, trouva d'excellents interprètes en MM. Louis Duttenhofer, Robert Imandt, René Montfeuillard, Paul Mas; et des pastiches spirituels de maîtres connus écrits par M. Casella égayèrent l'assistance. R. Engel's.

— Le 3 mars dernier a eu lieu, salle des Agriculteurs, la première séance des Concerts-Chaigneau. Ces concerts sont destinés à faire connaître différents ouvrages peu joués de Vivaldi, Rameau, Bach, Mozart, etc. La soirée inaugurale a été consacrée à Bach, dont on a exécuté, avec l'aria de la cantate *Liebster Gott*..., trois intéressants concertos. Ces œuvres ne comptent point parmi les plus élevées du maître, mais elles sont d'un charme exquis et d'une invention mélodique et rythmique incessamment renouvelées. Bien que les interprètes n'aient recherché aucun succès personnel, on les a très vivement fêtés. C'étaient Mlle Thérèse Chaigneau, Mme Joachim Chaigneau, M. Monys, qui a chanté agréablement l'aria, le flûtiste M. Hennebains, M. Rummel et M. Harold Bauer. Ce dernier, très applaudi comme pianiste, a tenu dans l'orchestre, dirigé par M. Pablo Cazals, une obscure partie d'alto. Am. B.

— La plus grande partie du dernier concert Touche était consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. L'*Andante-cantabile* fut interprété, au violoncelle, de merveilleuse façon, par M. Francis Touche lui-même, dont on admira la belle sonorité d'archet. Plusieurs numéros délicieux des *Musiques sur l'eau* (entre autres *Blancheurs d'ailes* et *Promenade à l'étang*) furent chantés remarquablement par Mme Bureau-Berthelot, qui dit aussi *les Roses*, *Un Mot* et *la Jeune Fille à la cigale*. On termina par le beau « Dixtuor » pour double quintette à cordes et à vent qui, superbement exécuté, obtint un très grand succès.

— A grands traits, charmants ou saisissants, les cinq sonates pour piano et violoncelle de Beethoven résument la carrière du plus grand génie de la musique et le fameux crescendo de ses « trois styles » : composées dès 1795, les deux premières, op. 5, n° 1, en *fa* majeur, et n° 2, en *sol* mineur, caractérisent la période de jeunesse mondaine et spirituelle, et le rondo de la seconde est des plus malicieux; publiée en 1809, la troisième sonate, op. 69, en *la* majeur, est célèbre par son allure cordiale et la superbe phrase grave de son début; datant de l'été de 1815, les deux dernières sonates, op. 102, n° 1, en *ut*, et n° 2, en *ré*, sont empreintes de cette liberté parfois brusque et souvent sublime qui signale l'évolution d'un génie; et l'adagio de la seconde, *con molto sentimento d'affetto*, semble tombé du ciel, c'est-à-dire du cœur de Beethoven, puisqu'un sage a dit que « le royaume des cieux est dans notre cœur »... Remercions deux excellents artistes, le violoncelliste Louis Fournier et le pianiste Armand Ferté, d'avoir consacré deux belles séances, chez Érard, à cette œuvre si caractéristique dont ils ont fait valoir les hautes qualités de hardiesse et de tendresse, de grâce et de force, sans oublier les *Variations*, écrites par Beethoven sur des thèmes de Mozart ou de Haendel. Leur succès fut aussi grand que mérité. Dans la seconde séance, le pianiste Armand Ferté joua la sonate pour piano seul, op. 53, surnommée *l'Aurore*, avec une virtuosité qui parut plus brillante que profonde. Raymond Bouyer.

— Mlle Madeleine Fourgeaud, qui a remporté en 1910 un premier prix particulièrement brillant, a un mécanisme très fin, une exquise qualité de son, une rare pureté de style, une sobriété de tenue remarquable... L'impression musicale est excellente et tout cet heureux ensemble de qualités constitue un régal pour l'auditeur. Au concert dont nous rendons ici compte, elle a su exprimer de la façon la plus sûre les fougueuses et douces phrases du *Sonnet de Pétrarque* n° 123 de Liszt et des *Chants polonais* de Liszt-Chopin; elle a dit avec grâce la délicate *Barcarolle* de Philipp et le *Chant du Ruisseau* de Widor, avec art la *pièce romantique* de Moszkowski et le joli caprice *Été* de Th. Ritter, trop rarement entendu. Avec son maître I. Philipp elle a joué admirablement les spirituelles *Variations* à 2 pianos de Tarenghi et trois pièces de Widor (Romance de *Conte d'Avril*, *Intermède* de Nicolaiew et *Caprice* de Philipp) dont l'effet a été très grand. Dans la sonate avec violon de G. Fauré et dans le quintette de Chevillard, la jeune artiste s'est distinguée par une technique sûre, un jeu vivant et rythmé, un style sans mièvrerie. On l'a entendue avec plaisir et applaudie avec joie. Ses partenaires MM. Krettly, dont le talent naissant promet, Darrieux, Alexanian, bon violoncelliste, et Mlle Schreiber, gracieuse, ont contribué à donner un ensemble satisfaisant au quintette et à la sonate.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le conseil municipal de Berlin vient d'accorder une subvention de 75.000 francs à l'orchestre philharmonique, sous condition que celui-ci n'accepterait aucun engagement en dehors de la capitale prussienne et qu'il donnerait pendant l'été vingt concerts populaires dans différents quartiers de la ville.

— On annonçait il y a trois semaines que les dépenses prévues pour la construction du nouvel Opéra de Berlin s'élèveraient à quinze millions de francs. Ce chiffre paraissait bien faible, et en effet, d'après des évaluations plus précises, on donne maintenant comme devis des frais, comprenant la construction et l'aménagement, la somme de vingt-six millions.

— La célèbre Société le « Sternscher Gesangverein », fondée il y a plus d'un demi-siècle à Berlin, n'existe plus. La plupart de ses membres ont passé dans la société concurrente, le Chœur philharmonique, qui interprète de préférence les œuvres modernes. Le Sternscher Gesangverein a connu des heures de gloire sous la direction de Stockhausen, Bruch, Rudorff, Oscar Fried. La Société était dirigée depuis quelques mois par M. Ivan Fröbe, lorsqu'elle s'est dissoute.

— M. Félix Mottl, rentré à Munich samedi dernier, après un voyage en Russie à la suite duquel il a dû faire appel à toute son énergie pour diriger à Berlin et à Hambourg les concerts annoncés dans ces villes, se trouve en ce moment dans un état de santé qui, sans donner d'inquiétudes, présente pourtant une certaine gravité. Il s'agit d'une atteinte d'influenza. L'artiste a pris

les germes de la maladie pendant son séjour à Moscou. On espère qu'il en sera quitte pour garder le lit une semaine ou deux.

— M. Félix Weingartner écrit en ce moment un opéra légendaire intitulé *le Royaume*, sur un poème de M. Karl Schönherr, dont le dernier ouvrage dramatique, *Foi et Patrie*, a obtenu récemment un grand succès à Vienne et a valu au dramaturge le prix Grillparzer.

— M. Ernest Van Dyck vient d'être engagé à Bayreuth pour chanter aux fêtes de cet été le rôle de Parsifal. Belge de naissance, cet artiste célèbre débuta aux Concerts-Lamoureux et chanta *Lohengrin* à Paris, lors de l'unique représentation du 3 mai 1887. Engagé à l'Opéra de Vienne l'année suivante, il y créa le principal rôle du *Werther* de Massenet en février 1892. Concurremment, il fit une carrière à Bayreuth avec le plus brillant succès, mais l'on ne doit pas oublier, comme semblent le faire certains journaux allemands, que c'est bien à Paris que commença la réputation de M. Van Dyck, et qu'il eut pour professeur M. Saint-Yves Bax.

— On attend avec impatience à Munich la première représentation de *Manon* au Théâtre de la Cour. La date actuellement fixée est celle du 15 mars.

— Les dilettanti de Munich ne peuvent se consoler du départ prochain de Mme Preuse-Matzenauer, qui abandonne l'Opéra de la Cour, gagnée par les dollars américains. Le contrat passé avec cette cantatrice était encore valable pour longtemps, mais, désirant le rompre, elle s'est adressée directement au Prince régent, et celui-ci, fort sagement sans doute, a jugé qu'il n'y avait rien à gagner en usant de rigueur pour retenir une artiste par force. Les Munichois font remarquer, non sans justesse, que c'est à eux que Mme Preuse-Matzenauer doit sa réputation, et qu'en rompant ses engagements elle montre plutôt un goût prononcé pour les avantages pécuniaires qu'un véritable attachement aux intérêts de l'art.

— Ces inventeurs ont du génie. Il en est un, à Vienne, du nom de Zimmermann (autrement dit Charpentier), qui vient d'imaginer un instrument destiné à révolutionner le monde théâtral en se substituant avantageusement à... la claque humaine. Cet instrument se compose simplement de deux sacs de cuir gonflés d'air qui, choqués l'un contre l'autre, donnent un bruit égal et semblable à celui des plus vigoureux applaudissements. L'inventeur dispose dans un théâtre des couples de ces sacs habilement dissimulés, et qui sont actionnés par un courant électrique. De cette façon, et en pressant simplement un bouton, le régisseur, nouveau Jupiter, peut faire éclater à sa volonté l'ouragan des applaudissements. On n'est pas plus ingénieux.

— Certains critiques se plaignent de la longueur insolite du nouveau concerto de piano en *fa* mineur de M. Max Reger, qui a été exécuté récemment à Leipzig et qui, paraît-il, ne dure pas moins de cinquante et une minutes, ce qui peut sembler en effet excessif. L'auteur est en progrès cependant, car son concerto de violon op. 101 retient l'attention de l'auditeur et la fatigue de l'exécutant pendant une heure pleine. Mais on fait remarquer au sujet de ce dernier que les concertos de Beethoven, de Mendelssohn et de Brahms sont de proportions beaucoup plus modestes, qui n'en altèrent point la valeur. Même, celui de Brahms est d'une durée qui ne dépasse pas trente-cinq minutes.

— La 47e fête annuelle de l'Association des musiciens allemands aura lieu à Heidelberg du 22 au 25 octobre prochain et sera consacrée à la célébration du centenaire de la naissance de Liszt. On fera entendre parmi les œuvres du maître : le 22 octobre, *Christus* en entier; le 23 octobre, la *Dante-Symphonie* et la *Faust-Symphonie;* le 24 octobre, les deux poèmes *Tasso, lamento e trionfo* et *Ce qu'on entend sur la montagne*, les deux épisodes sur le *Faust* de Lenau, le concerto en *la*, la *Danse des Morts*, et les variations *Weinen, klagen...*; enfin, le 25 octobre, il y aura une matinée de lieder et un concert composé, d'une part, d'œuvres inconnues ou peu connues, et, d'autre part, de compositions chorales de Liszt. On cite parmi les solistes : Mmes Charles Cahier, Louise Debogis, Johanna Dietz, Ilona Durigo, Aaltje Hilversum, Kwast-Hodapp, MM. Ferruccio Busoni, Arthur Friedheim, Ludwig Hess, Kwast-Hodapp, Léon Laffitte, Émile Pinks, Édouard Risler, Julius Schüller et Hermann Weil. Les chefs d'orchestre seront MM. Philippe Wolfrum, directeur des fêtes, Félix Mottl, Richard Strauss et Siegmund von Hausegger.

— Un grand admirateur de Mozart, M. Lewicki, s'est attaché à rendre plus accessible à la scène l'opéra *Idomeneo*, que le maître, à la fin de sa vie, songeait encore à transformer, et qui était une de ses œuvres de prédilection. M. Lewicki a réduit l'action à deux actes; il a mis à la fin de l'opéra le chœur-chaconne qui arrête l'intérêt de la pièce à la fin du premier acte, et il a écrit pour basse le rôle d'Arbaces. Il espère que, sous cette forme nouvelle, l'œuvre pourra occuper au répertoire la place de *la Flûte enchantée* et de *Don Juan*.

— *La Flûte enchantée* et le *Rosenkavalier*. On se souvient que très peu de semaines après la première représentation d'*Elektra*, au printemps de 1909, il parut à Turin une brochure en langue italienne portant pour titre : *Telepatia musicale, sempre a proposito dell'Elettra di Richard Strauss*. L'auteur, M. G. Tebaldini, faisait ressortir des coïncidences parfois curieuses entre certains thèmes d'*Elektra* et d'autres thèmes empruntés à la *Cassandra* du maestro italien Vittorio Gnecchi. La revue *l'Italie et la France*, dans son numéro du 30 mai 1909, insérait un article un peu comminatoire intitulé *Richard Strauss plagiaire* et reproduisait, en regard, les thèmes de chacun des deux compositeurs, afin que le lecteur pût juger des analogies qu'ils présentaient et décider en connaissance de cause si les imputations de M. Pietro Mazzini, signataire de l'article, étaient ou non fondées, c'est-à-dire si elles avaient, comme fait et comme conséquences, une portée sérieuse, ou si cette querelle musicale devait être considérée comme dénuée de tout intérêt. Il semble aujourd'hui que les musiciens qui se piquent d'érudition n'ont voulu rien retenir de cette controverse, jugeant sans doute que, parmi les maîtres même les mieux doués de toutes les époques, la plupart ont, sans le vouloir et sans le savoir, écrit bien des motifs que l'on qualifie habituellement de réminiscences et parfois de plagiats, et qui ne sont cependant que de simples rencontres fortuites provenant d'anciennes assimilations et trouvant leur explication psychologique dans ce fait que l'artiste, si génial qu'il soit, n'est jamais créateur de ses œuvres et de ses pensées que pour une très faible partie. M. Richard Strauss le prouve surabondamment. Au moment où le *Rosenkavalier* vient de faire son apparition à l'Opéra de Dresde, un compositeur de Munich, M. Edgar Istel, auteur de deux comédies musicales, *l'Ordre du tribunal* et *l'Étudiant voyageur*, plus connu d'ailleurs par quelques sérieux travaux sur Jean-Jacques Rousseau, dénonce, dans les *Signale* de Berlin la similitude qui existe, et qui est en effet très frappante, entre la mélodie que chantent en duo Octavian et Sophie à la fin du *Rosenkavalier* sur ces paroles :

SOPHIE. Est-ce un rêve, non, cela ne peut pas être que nous soyons unis l'un à l'autre....

OCTAVIAN. Je te cherche, je ne cherche que toi pour que nous soyons unis l'un à l'autre....

et l'un des motifs les plus charmants de *la Flûte enchantée*, « Könnte jener brave Mann... », ou, en français, page 99 de la partition conforme aux représentations du Théâtre Lyrique et de l'Opéra-Comique de Paris :

PAMINA. Qui toujours aurait en main pareille clochette...

PAPAGENO. Qui toujours aurait en main pareille clochette....

Il y a bien identité complète quant aux notes essentielles entre les deux passages, seulement, dans Mozart, Papageno, étant une basse, chante une dixième au-dessous de Pamina, tandis qu'Octavian étant un mezzo-soprano ou un contralto dans le *Rosenkavalier*, chante à intervalle de tierce au-dessous de Sophie, comme dans un grand nombre de duos italiens. Dans les deux fragments, la mesure est à quatre temps, le mouvement modéré, la tonalité, celle de *sol* majeur, le rythme absolument pareil. En quelques endroits, M. Richard Strauss modernise et se montre moins simpliste que son modèle. Il est intéressant de constater que le compositeur d'*Elektra* s'est retourné vers Mozart lorsqu'il a voulu exprimer une suave et joyeuse expansion de tendresse. On pourrait continuer ce petit jeu des similitudes sur presque tous les maîtres anciens ou modernes; la joie des découvertes serait toujours la même et aussi l'insignifiance du résultat final. La polémique *Elektra-Cassandra* s'est éteinte et nul ne s'occupe plus des quelques motifs de *Salomé* retrouvés ailleurs; nul n'ignore du reste que l'élan mélodique manque à M. Richard Strauss, autant que chez lui l'élan orchestral est robuste et puissant. Veut-on savoir, maintenant que l'auteur du *Rosenkavalier* est célèbre, en quels termes on a parlé de lui à Paris, il y a vingt-sept ans, probablement pour la première fois. Voici quelques lignes fort naïves, extraites d'un assez long article qui parut en 1884, accompagné d'un juvénile portrait de M. Richard Strauss, alors dans sa vingtième année. Le journaliste, après avoir analysé rapidement une demi-douzaine d'ouvrages du musicien, les seuls gravés à cette époque, prenait, vis-à-vis du jeune maître, le ton de Mentor parlant à Télémaque. « Ne vous laissez pas éblouir, lui disait-il, par les adulations du monde, soyez avant tout l'esclave du devoir, et, pour vous, le devoir consiste à fortifier vos études afin d'arriver, de progrès en progrès, jusqu'à la perfection. Ne courez pas après la fortune; elle viendra d'elle-même si vous n'abandonnez pas la bonne route. Ne recherchez pas les succès faciles des salons. Beethoven et Schumann ont vécu dans la retraite. Vous les égalerez peut être si vous résistez aux séductions qui vont vous assaillir, si vous restez avant tout un artiste honnête, désintéressé, laborieux.... Nous attendrons avec impatience, sûrs de la trouver toujours parfaitement belle comme ses aînées, chacune de vos nouvelles productions..., etc. ». Les conseils n'étaient pas absolument mauvais; chacun peut savoir à présent si M. Richard Strauss les a toujours suivis.

— On a célébré le 18 janvier, en Allemagne, le vingt-cinquième anniversaire de la mort du célèbre chanteur Tichatscheck, et tous les journaux ont rappelé les hauts faits de la carrière de ce grand artiste, qui, d'abord simple choriste du théâtre de la Porte de Carinthie à Vienne, devint ensuite le premier ténor de l'Opéra-Impérial et plus tard l'un des chanteurs wagnériens les plus puissants et renommés. On fait remarquer à ce propos que l'année 1911 offre les anniversaires de la naissance ou de la mort de plusieurs artistes célèbres. En dehors de Franz Liszt et d'Ambroise Thomas, dont il a déjà été question, tous deux nés en 1811, il suffit de rappeler les noms de Taubert et Ferdinand Hiller. Carl Gottfried-Wilhelm Taubert, poète, compositeur et chef d'orchestre de l'Opéra-Royal de Berlin, était né en cette ville le 23 mars 1811. Ferdinand Hiller, grand pianiste et compositeur élégant, critique et musicographe abondant, l'ami fraternel de Mendelssohn, auquel il succéda à Leipzig comme chef d'orchestre des fameux concerts du Gewandhaus, était né aussi en 1811, à Francfort sur-le-Mein, le 24 octobre. Mais on a mis à tort en avant le nom du célèbre pianiste Dussek, comme pouvant être rappelé en 1911 pour l'anniversaire de sa mort; c'est une erreur; Dussek n'est pas mort en 1811, comme Fétis l'a dit inexactement, mais seulement le 20 mars 1812.

— Il est question d'organiser un nouveau festival rhénan au lieu que l'on appelle les Sept-Montagnes, près de la ville de Kœnigswinter, dans la région de Bonn. On jouerait là naturellement beaucoup de musique de Beethoven, et

'es sept montagnes, dont la plus haute atteint 464 mètres et offre une vue magnifique, offriraient aux visiteurs un attrait qui viendrait s'ajouter à celui des grandes auditions musicales.

— De Saint-Pétersbourg : L'arrivée de M. Reynaldo Hahn à Pétersbourg a été le prétexte de nombreuses manifestations en l'honneur de l'éminent compositeur français. La plus importante et la plus cordiale aussi a eu lieu hier. M. Serge de Diaghilew avait convié les personnalités artistiques les plus marquantes de Pétersbourg à fêter en un banquet la présence de M. Reynaldo Hahn en Russie. A l'issue du dîner, M. Reynaldo Hahn et le baron Medem, professeur au Conservatoire, ont fait entendre à deux pianos la partition du *Dieu bleu*, le nouveau ballet que M. R. Hahn a composé à l'intention de la prochaine saison de ballet russe. Cette lecture a provoqué d'unanimes acclamations. La soirée s'est terminée par des mélodies que M. Reynaldo Hahn a chantées et par des pièces de piano exécutées par M. Glazounow.

— Le comte Guido Visconti di Modrone avait ouvert à Milan un concours entre les jeunes compositeurs pour une grande ouverture symphonique. Bien que le rapport sur le résultat de ce concours ne soit pas encore publié, on sait déjà que deux des ouvertures présentées ont été choisies par le jury pour être exécutées. L'une est de M. Mario Mariotti, de Milan, et l'autre de M. Giacomo Benvenuti, de Toscolano.

— Ah ! c'te *Isabeau !* C'est le titre irrévérencieux sous lequel un de nos confrères italiens résume les mésaventures du trop fameux opéra de M. Mascagni, qui finit par ne pouvoir être représenté nulle part. « Quand nous pensons, dit notre confrère, à cette malheureuse *Isabeau*, qui ne sait jamais où et quand elle pourra se montrer nue sur son cheval blanc, cela nous fend l'âme. A New-York, non. A Turin, non. Mais Rome la voulait. Le syndic de la capitale la demanda à Mascagni, et Mascagni consentit et remercia. Mais dans son télégramme il éprouva le besoin de parler avec amertume de « certaines personnes misérables d'esprit et de cœur » qui toujours voulaient se mettre en travers de son chemin. Avec cette note dolente l'accord commença à s'embrouiller, et lorsque le maestro rappela les difficultés qu'il avait eues avec le comité de l'Exposition, la représentation à Rome s'en alla au diable.... Et maintenant *Isabeau*, toujours nue et pudique, attend toujours sur son cheval blanc, avec la crainte d'attraper un refroidissement. Naturellement, Mascagni a intenté une action au comité pour cause de dommage moral. » Ah ! c'te *Isabeau !*

— A Vercelli, première représentation d'un opéra en trois actes, *Sull'Orma*, paroles de M. Giuseppe Nolli, musique de M. Carlo Vistardini, qui a été bien accueilli du public. — Et à Monza, apparition d'un drame lyrique en un acte, *Malia*, livret de M. Alberto Pisani, musique de M. Alfredo Manini, joué par Mme Maria Alemanni et MM. Fini et Rossi. Ici il n'y a ni crime, ni meurtre, ni incendie, mais les deux héros de l'ouvrage périssent emportés par une avalanche. Les Italiens sont toujours gais, comme jadis les Portugais.

— On devait donner à Rimini la première représentation d'un ouvrage important, *Follia tragica*, dont la musique est due à M. Amintore Galli.

— On a représenté sans aucun succès, au théâtre de Bari (Sicile), un opéra sérieux intitulé *Maritana*, dû à la collaboration de M. Enrico Golisciani pour les paroles et de M. Gaetano Tarantini pour la musique, laquelle se distingue, selon un critique, par la pauvreté lamentable des idées et une rare inégalité de style.

— A Bruxelles, dans une grande soirée de bienfaisance donnée sous les auspices de la Société royale « la Réunion chorale », on a exécuté un drame lyrique intitulé *Sœur Louise*, dont la musique est due au compositeur Charles Mélant et dont l'interprétation, excellente, était confiée à Mme Janine du Plessy et à M. G. Dupuis.

— On a donné, au théâtre flamand d'Anvers, la première représentation d'un petit opéra en un acte, *Colombina*, paroles de M. Jef Toussaint, musique de M. Franz Andelhof, ancien élève de Peter Benoit au Conservatoire d'Anvers et auteur de divers ouvrages déjà représentés, entre autres celui intitulé *Mœder Tonia*.

— Au Théâtre-Espagnol de Madrid on a exécuté avec succès, sous le titre d'*Alma remota*, un drame symphonique en trois parties dont un jeune compositeur, M. Jesus Aroca, a écrit la musique sur un poème de M. Antonio G. Linares. C'est une œuvre non absolument lyrique, dans laquelle la musique accompagne le drame, comme dans *le Songe d'une nuit d'été*, *l'Arlésienne* et autres du même genre. Elle parait avoir été accueillie avec succès.

— Entre la 1re sonate pour piano et violon et le trio pour piano, violon et violoncelle de Saint-Saëns, le dernier programme de la « Société des Concerts français » à Londres était tout entier consacré aux œuvres d'Ernest Moret. Ce fut tout un cycle de mélodies admirables interprétées superbement par Mme Blanche Marchesi : plusieurs numéros des *Chansons tristes* d'abord, puis *Si tu veux m'aimer*, *Dans ton cœur dort un clair de lune*, *Oh ! sois plus lente à m'exaucer* (du recueil d'*Elle et moi*), *la Nuit d'avril*, *Chanson grecque*, *Frissons de fleurs*, *Rêve*, *Sérénade florentine*, et quelques pièces aussi du *Poème du Silence*. L'impression a été profonde devant la sincérité et l'émotion de cet art, nouveau encore pour le public d'outre-Manche. Ce furent pour l'œuvre et sa belle et vivante interprétation de véritables ovations, qui se renouvelèrent après l'exécution par M. André Mangeot de diverses pièces pour violon : *Villanelle*, *Berceuse pour un soir d'automne* et l'étincelant *Chant et Danse slaves*. Pour un peu on nommait Ernest Moret Bourgeois de la ville de Londres.

— On annonce de Londres la retraite très prochaine de M. J. A. Fuller Maitland, le critique musical très réputé du journal *the Times*. M. Fuller Maitland, qui est né à Londres en 1856, est l'auteur de deux ouvrages importants : *Great Musicians*, publié en 1884, et *Masters of German Music*, dix ans après.

— L'Opéra de Boston a décidé de donner, le dimanche, des concerts symphoniques. Au premier programme figuraient les *Heures dolentes* de Gabriel Dupont et les *Children's Corner* de Claude Debussy. Le succès fut des plus vifs pour les deux œuvres françaises.

— On a représenté à Philadelphie un opéra de deux auteurs américains, *Natoma*, paroles de M. Joseph Redding, musique de M. Victor Herbert, l'un des compositeurs les plus prolifiques des Etats-Unis. L'action de l'ouvrage se déroule en Californie, et la partition est pleine de motifs de chansons populaires américaines et californiennes. Le succès, naturellement, a été très grand, mais une bonne part en revient aux deux principaux interprètes, dont l'un est Mlle Mary Garden, que l'on dit délicieuse dans le personnage de Natoma, et l'autre l'excellent baryton Sammarco, qui a chanté en anglais comme s'il n'avait fait que cela toute sa vie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lundi dernier eut lieu l'assemblée générale extraordinaire des auteurs et compositeurs dramatiques. Son but était l'étude et la mise aux voix d'un projet de modifications aux statuts de la société. Après un rapide historique des anciennes agences et un hommage ému à la mémoire de Robert Gangnat, M. A. Bernède, rapporteur, indiqua que le droit de présentation des agents n'aurait plus lieu, et que, ainsi que nous l'avons déjà dit, le rachat des agences ayant été effectué, la société fonctionnerait sous le système de la régie directe. Puis on passa à la discussion de quelques articles nouveaux. Je ne parlerai que des plus importants. Désormais, la commission est autorisée à choisir, au nom de la société : 1° deux mandataires, qui prendront le titre d'agents directeurs ; 2° un contrôleur général, un caissier principal. Un autre article, autour duquel on batailla assez longtemps, est celui-ci : il interdit à tous les membres de la société « de faire représenter des ouvrages dans un théâtre où ils seront directeur, commanditaire, actionnaire, artiste salarié, employé ou intéressé à un titre quelconque, ou salarié, parent et allié du directeur jusqu'au quatrième degré, et d'y faire représenter des ouvrages en collaboration avec les directeurs, commanditaires, actionnaires, employés salariés ou intéressés de ce théâtre ; de conclure, pour se faire représenter, des conditions inférieures à celles établies aux traités généraux ; enfin, de bénéficier des stipulations conclues à leur profit par des tiers dans les contrats tels que baux, cession de bail, etc., passés avec des directeurs de théâtre. » Un membre exprima le vœu que les critiques ne pussent faire jouer des pièces. Ce vœu fut renvoyé à la commission. M. Ernest Depré proposa un autre vœu, tendant à ce que le gouvernement ne s'immisçât pas dans les affaires artistiques. Et cette séance, que l'on annonçait comme devant être tumultueuse, se termina, ainsi qu'elle avait commencé, dans un calme d'autant plus grand que, avant la clôture, la plupart des auteurs s'étaient retirés.

— Voici, d'autre part, le compte rendu de la réunion ordinaire et hebdomadaire des mêmes auteurs dramatiques, qui s'était tenue précédemment. La commission a décidé de convoquer prochainement le groupe de la musique, ainsi que la sous-commission de la Caisse de prêts. Elle a ensuite voté, à l'unanimité des membres présents, l'inscription à son procès-verbal de son adhésion au texte de la protestation parue dans les journaux en faveur de la liberté du théâtre. Puis, après avoir entendu M. Viterbo au sujet d'une affaire personnelle, elle s'est occupée des modifications aux statuts sur lesquelles aura à se prononcer l'Assemblée générale extraordinaire des sociétaires. La Commission émet un vœu tendant à l'abrogation de la loi relative aux instruments de musique mécaniques, loi dont l'article unique est ainsi conçu :

Article unique. — La fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique qui sont du domaine privé ne constituent pas le fait de contrefaçon musicale prévu et puni par la loi du 29 juillet 1873, combiné avec les articles 425 et suivants du Code pénal.

Enfin M. Paul Hervieu, président d'honneur, donne la communication à la commission du vote récent de la Douma concernant la protection des œuvres littéraires et dramatiques en Russie. On sait que cette assemblée avait d'abord repoussé l'article de la loi nouvelle protégeant les œuvres étrangères dans l'Empire. La Commission mixte, composée de membres de la Douma et du Conseil de l'Empire, l'avait ensuite rétablie à la presque unanimité de ses membres. La Douma, revenant aujourd'hui sur sa première décision, approuve la loi nouvelle, qui sera maintenant proposée à la sanction impériale et très vraisemblablement promulguée cette année même. A moins que d'ici là, grâce à un effort fait par les amis de la convention de Berne, la Russie puisse être amenée a entrer dans l'Union internationale, ce qui rendrait superflue la conclusion d'arrangement séparé pour la protection internationale des auteurs.

— Poursuivant la campagne qu'elle a entreprise pour la réglementation des agences théâtrales, la Fédération indépendante du spectacle avait organisé un grand meeting contradictoire à la mairie du dixième arrondissement.

Tous les artistes dramatiques, lyriques, musiciens, etc., les ouvriers et le personnel des établissements de spectacle intéressés à la question des agences et des concessionnaires avaient été spécialement conviés. L'ordre du jour portait la discussion du projet de loi déposé au Sénat par M. Goujon. Dès deux heures, les membres du comité de la Fédération indépendante du spectacle se trouvaient réunis dans la grande salle, entourés de leurs adhérents et adhérentes. Comme des incidents étaient à redouter, M. Forgeron, officier de paix, avait organisé un service d'ordre; mais bientôt ses agents furent débordés, car les membres du Syndicat des artistes affiliés à la Bourse du travail arrivaient en grand nombre. Bientôt des cris et des protestations se firent entendre et l'officier de paix, voyant que les choses pouvaient mal tourner, alla prévenir le maire du dixième arrondissement. Celui-ci décida de retirer immédiatement aux organisateurs la libre disposition de la salle, et les gardiens de la paix firent évacuer le vestibule. Il y eut bien encore quelques protestations; mais sagement, devant l'obstruction systématique qu'ils rencontraient, les membres de la Fédération indépendante se retirèrent pour se réunir au siège social de leur groupement, rue du Faubourg-Saint-Martin. Là, le comité se réunit immédiatement et rédigea un communiqué à la presse protestant énergiquement contre l'attitude prise par les révolutionnaires et annonçant une nouvelle et prochaine réunion. Cependant, les révolutionnaires se rendaient à la Bourse du travail, où ils organisaient une réunion dans la salle des grèves.

— On annonce que M. Gabriel Fauré vient de créer au Conservatoire une classe de timbalier et d'instruments à percussion : ce cours a été confié à M. Joseph Baggers, de l'Opéra-Comique et de la Société des concerts. Il aura lieu les lundis matin, de huit heures à neuf heures et demie, dans la salle des concerts du faubourg Poissonnière, avant la classe d'ensemble orchestral.

— Le monument des frères Coquelin, qui doit être érigé à Boulogne-sur-Mer, est terminé. Il représente Coquelin aîné, déclamant; son frère, Coquelin cadet, assis près de lui, l'écoute avec admiration. La grande figure de Molière se dresse au-dessus des deux célèbres comédiens. M. Dujardin-Beaumetz, en compagnie du peintre Guillemet, a visité le monument dans l'atelier du statuaire Auguste Maillard et a vivement félicité l'artiste. Le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, ayant particulièrement admiré, au cours de sa visite, un buste du père de M. Auguste Maillard, a demandé à celui-ci de faire exécuter une fonte à cire perdue de ce buste, qu'il désire placer au musée du Luxembourg.

— Le 5 avril prochain, l'Opéra, l'Opéra-Comique, le théâtre lyrique de la Gaîté et le Trianon-Lyrique célébreront le centenaire d'Ambroise Thomas par des représentations en l'honneur du glorieux compositeur de *Mignon* et d'*Hamlet*.

— M. Camille Saint-Saëns a quitté Alger pour se rendre à Monte-Carlo, où il est installé depuis quelques jours.

— Quelques grandes œuvres lyriques à l'horizon :

Le maître Massenet a complètement terminé la partition *Roma*, dont le livret fut tiré pour lui par Henri Cain de la *Rome vaincue* de Parodi : cinq actes nobles et vigoureux. Il travaille maintenant à un *Panurge* qui est en bonne voie d'achèvement et dont le livret savoureux et coloré lui fut fourni par le sénateur Couyba et M. Spietz-muller. Entre temps, il a retrouvé au fond d'un tiroir une sorte de roman de chevalerie, un *Amadis* qu'il fit, au temps d'*Esclarmonde*, avec la collaboration de Jules Claretie, et dont il n'avait plus guère qu'à secouer la poussière. C'est chose faite.

Gabriel Fauré, au travers de ses occupations directoriales du Conservatoire, donne à *Pénélope* (sur un livret de M. René Fauchois) les instants épars qu'il peut lui consacrer. Besogne sans cesse reprise, puis abandonnée. Véritable travail de Pénélope. Mais Ulysse n'est plus très loin.

Ch.-M. Widor a reçu de M. Maurice Léna un superbe livret plein de couleurs variées, d'originalité et même de fantastique, inspiré de la *Nerto* de Mistral. Il s'est mis de suite à la besogne avec enthousiasme.

Gustave Charpentier lui-même a donné signe de vie, comme nous l'avons indiqué déjà samedi dernier : indépendamment de *la Vie du Poète*, qu'il vient d'adapter à la scène en un grand drame lyrique, il a complètement parachevé une sorte de triptyque populaire, vaste composition qui se divisera en trois parties, chacune composée de deux actes en deux décors et durant deux heures : 1. *L'Amour au Faubourg*. 2. *Commediante*. 3. *Tragediante*. C'est l'œuvre attendue depuis dix ans bientôt, depuis la triomphante *Louise*.

Reynaldo Hahn a entrepris la composition d'un ballet russe, *le Dieu bleu*, dont la première audition sera donnée lors des fêtes prochaines du couronnement du nouveau roi d'Angleterre. Il achève aussi une délicate partition sur le sujet gracieux de *Nausicaa*.

Henri Février s'est délassé de *Monna Vanna* avec une *Carmosine* très curieusement adaptée à la scène lyrique par M. Henri Cain. Il se trouve là des situations nouvelles très heureusement imaginées. M. Henri Février songe à présent à une *Gismonda*, d'après Victorien Sardou, et aussi à *la Nave* de Gabriele d'Annunzio.

Puisque nous prononçons le nom du célèbre auteur italien, rappelons que Raoul Pugno et Mlle Nadia Boulanger ont eu le grand honneur de se voir confier le beau livret qu'il a tiré lui-même de *la Ville morte*, avec un acte superbe et entièrement nouveau spécialement écrit au point de vue de la musique. Il nous a été donné d'entendre déjà la première partie de cette *Ville morte* lyrique. C'est une œuvre haute et émouvante qui s'annonce.

Gabriel Dupont, le compositeur vigoureux de *la Glu*, a terminé une petite œuvre toute de gaîté et de lumière, cette fois : *la Farce du Cuvier*, adaptation de Maurice Léna, que les directeurs de la Monnaie de Bruxelles ont tout aussitôt retenue pour leur prochaine saison. Avec le même librettiste distingué, il va entreprendre à présent une *Clytemnestra*.

Xavier Leroux emmusique une *Grand'Maguet*, tiré du roman de Catulle Mendès par Mme Jane Catulle Mendès.

Ernest Moret est presqu'au bout de son *Lorenzaccio*, qui sera une partition curieuse entre toutes et d'un vif intérêt par la nouveauté de sa déclamation. C'est de l'inentendu, qui sera fertile en sensations d'art inédites et souvent aiguës.

De M. Max d'Ollone, le musicien si applaudi du *Ménétrier*, deux partitions attendent aussi : *Le Retour*, deux actes d'intimité charmante, et *Jean*, quatre actes de vigueur.

Et voici pour finir un jeune musicien qu'on n'a pas encore essayé au théâtre, en quoi on eut grand tort, car il est d'un tempérament puissant. M. Edmond Malherbe a plusieurs partitions en portefeuille, dont *Madame Pierre* et *l'Émeute*, traitées avec vigueur et qui ne sauraient passer inaperçues.

Voilà le résultat de nos recherches dans les « studio » de quelques-uns de nos compositeurs les plus en vue ou dont on espère beaucoup. Et vraiment, quand on entend nos directeurs se plaindre de la pénurie des œuvres françaises, on reste étonné de ce qu'ils négligent, et plus encore parfois de ce qu'ils vont chercher ! Et nous ne parlons ici que des partitions qui nous sont connues. Il est bien évident que si on fouillait aussi dans les cartons de MM. Saint-Saëns, Claude Debussy, Dukas, Vincent d'Indy, et autres, on en tirerait des partitions tout aussi intéressantes, qui n'auraient besoin d'aucun « train spécial » à la rouennaise pour affirmer leur succès ou de réclames monégasques dans les journaux, au prix de quinze cents francs la colonne ! La musique française moderne, la vraie, la sérieuse, la pure, celle qui vit à l'abri des coups de tam-tam et prospère par ses seuls mérites, est dans une belle efflorescence. Ne tardons pas davantage à nous en apercevoir.

— A l'Opéra-Comique on s'occupe déjà des études de *Thérèse*, l'opéra de Massenet, qui doit passer au courant du mois d'Avril avec ce beau trio d'interprètes : Lucy Arbell, Ed. Clément et Albers. — Spectacles de demain dimanche : en matinée *Carmen*, le soir *la vie de Bohème* et *Cavalleria rusticana*.

— A la Gaîté-Lyrique. Mlle Lucy Arbell, retour de Monte-Carlo, a fait une rentrée triomphale dans *Don Quichotte*, à côté de MM. Vanni Marcoux et Fogère. Le succès se poursuit, éclatant. — On annonce pour la semaine prochaine la première représentation d'*Elsen*, l'ouvrage de M. Adalbert Mercier couronné par la Ville de Paris.

— A la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, nombreuse assistance à l'Assemblée générale dernière; le rapport du conseil, lu par M. Henry Moreau, a été très applaudi et adopté à l'unanimité. Ont été élus membres du conseil : Émile Waldteufel, Victor Meusy et Gaudet. — Dans la séance qui a suivi, le conseil d'administration a nommé ainsi son bureau pour l'année actuelle : MM. Joubert, président; Antoine Banès, vice-président; Henry Moreau, secrétaire général; Jean Daris, secrétaire suppléant; Félicien Vargues, trésorier.

— Il vient de se fonder à Paris « l'œuvre de propagation musicale » que le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a bien voulu honorer d'une subvention. Le but de cette œuvre est d'offrir aux jeunes artistes lyriques les moyens de se perfectionner dans leur art et de se produire en public. L'œuvre est en train d'organiser des représentations d'opéras et opéras-comiques anciens et modernes. Pour les auditions et renseignements s'adresser, tous les jours de 2 à 5 heures à la salle de répétition, 7, rue des Dames, Paris, au directeur de la scène.

— Nous retrouvons, dans un journal de mai 1848, le texte intéressant de la pétition suivante, adressée au « citoyen » Armand Marrast, maire de Paris, et signée des noms d'Auber, Halévy, Adolphe Adam, Félicien David, etc., et de tous les professeurs du Conservatoire :

Citoyen maire,

Au milieu des grands travaux confiés à votre patriotisme, les soussignés espèrent que vous trouverez un loisir pour accueillir une demande qui est conforme à votre amour si éclairé pour les beaux-arts.

Un des premiers actes du gouvernement de 1830 fut de supprimer la pension que la France avait accordée à l'illustre auteur de *Guillaume Tell* et de *Semiramide*, à l'homme de génie qui fut votre ami, et que vous admirez comme nous tous. Cette incroyable injustice peut trouver aujourd'hui une facile expiation.

Le boulevard Montmartre, dont le nom est déjà porté par plusieurs rues et un village, pourrait s'illustrer du nom de boulevard Rossini, et avec d'autant plus d'à-propos et de raison que l'illustre maestro a fait une longue résidence sur ce boulevard.

Toutefois, si ce changement présentait quelque inconvénient de localité, le nom de Rossini pourrait trouver sa place aux angles de certaines rues qui avoisinent l'Opéra et dont les noms ne se feraient pas regretter, comme les rues Taitbout, Pinon, Chauchat et autres encore.

Jamais occasion ne sera plus propice pour glorifier publiquement le nom de Rossini et le venger d'une absurde injustice, puisque vous êtes, citoyen maire, le digne chef de l'édilité parisienne, et que vous aimez ce que nous aimons dans la république universelle des beaux-arts.

Nous sommes, etc.

On sait que c'est la rue qui portait alors le nom de rue Pinon à laquelle on donna celui de Rossini.

— Nous recevons les premiers numéros de deux recueils qui promettent d'être intéressants : *la Revue musicale du Midi*, paraissant à Marseille tous les quinze jours, et *la Belle Chanson*, bulletin mensuel de l'Académie toulousaine et du Conservatoire de la chanson (origines, traditions, coutumes, mœurs, danses régionales). Nous souhaitons la bienvenue à ces nouveaux confrères.

— De Mulhouse. Les mussettistes mulhousiens viennent de donner une Soirée-Massenet consacrée à la représentation de *Thaïs*. On avait, pour la circonstance, fait venir de Paris Mlle Mancini, qui fut couverte de fleurs, et M. Tessié. Jamais auteur et artistes ne connurent plus grand succès.

Soirées et Concerts. — Le si remarquable et si intelligent professeur, Mme Jane Arger, a donné, avec le concours de ses élèves, toute une audition consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. Ce fut une bien intéressante et chaleureuse séance : des fragments d'abord de *Xavière* et de *Tarentelle* chantés par Mlle Richet, dont la voix souple vocalise à ravir, puis l'andante du concerto de violon, très bien exécuté par l'auteur et M. Duttenhofer. *Les Musiques sur l'eau* (*Promenade à l'étang* et *la Lune s'effeuille*) chantées par Mlle Pelliot eurent leur succès habituel. Toute une série de mélodies (*Lamento, Chanson de printemps, A Douarnenez*) valut de forts applaudissements à Mlle Barbier, dont la voix est belle et le chant intelligent. M. Lermyte exécuta ensuite au piano *l'Allée solitaire* et *les Bûcherons* (deux numéros des *Poèmes Sylvestres*) et on apprécia son jeu coloré ; la voix chaude de Mlle Thiébault se développa à l'aise dans *Angoisse maternelle* (de *Notre-Dame de la Mer*), dans *Il m'aime* et un autre numéro des *Musiques sur l'eau : Écoute la symphonie*. Enfin, Mme Harteurtine, véritable voix de théâtre, termina avec *Ce qui dure*, *A l'Océan* et *Au Désir*. — Chez Mlle H. Collin, séance consacrée aux œuvres de M. Théodore Dubois. Parmi les élèves, il faut complimenter Mlle Marie L. (*Les Papillons* et *les Abeilles*) et, surtout, Mlle Marie-Thérèse P. (*Préludio patetico* et *Preludio saltarello*) et Mlle Madeleine de T. (*Le Léthé*, *Impromptu* et *Au Sommet*). Mlle H. Collin a été couverte d'applaudissements après son exécution de *la Source enchantée*.— A la dernière soirée donnée par le compositeur et Mme Chavagnat, vif succès pour Mmes Dantin, Barroux, d'Arsen, MM. Bren et de la Presle ; pour Mme Ratte, dans *Papillon*, Mlle Bren, dans *Tristesse*, mélodie d'Ed. Chavagnat ; pour Mme Drouin, dans *Orient*, et Cerutti, dans *Étoile du Soir*, pour piano, du même auteur. Une mention toute particulière à l'éminente violoniste Mme Rilschsperger. — Très intéressante la dernière matinée du violoncelliste Maxime Thomas, donnée à la mémoire de Luigini, B. Ducoudray, Boëllmann, de Boisdeffre, Weckerlin, S. Rousseau, A. Coquard, C. de Grandval, E. Missa, Holmès et Pfeiffer, dont le souvenir est encore présent chez tous les habitués des réputées matinées de la rue Nollet. Parmi les meilleurs interprètes, citons Mme Mary Olivier et M. L. Bas, de l'Opéra, Mmes J. Tassart, Biscara, Gosse, Dubois, Gaston, sans oublier une chorale féminine impeccable. — A la salle Lemoine, un public nombreux et enthousiaste a fêté le maître Louis Diémer dans un programme exclusivement composé de ses œuvres et interprété magistralement par Mme Kacerowska, MM. Fürstenberg, Marcel Baillon, Paul Bazelaire et l'auteur lui-même. Parmi les numéros les plus appréciés, il faut citer *Chanson du soir*, *Dernières Roses*, *Inquiétude*, *les Ailes*, *le Cavalier*, qui fut bissé, *Romance* et *Caprice* pour violon, *Essor*, *l'Orientale*, le *Caprice-Idylle* et *l'Impromptu-Valse*. — Chez le docteur et Mme Dumont, *Source Capricieuse*, de L. Filliaux-Tiger, a été splendidement exécutée par la brillante harpiste Lily Laskine. A ce propos, nous tenons à citer *Impromptu*, du même auteur, qui a été ovationné à l'audition de Mme Le Grix, où furent interprétés également avec succès la *Gavotte de Manon*, *Dans les blés*, de Hitz, l'Aragonaise du *Cid*, le duo de *Manon*, le *Noël païen*, de Massenet, *le Vitrail*, de Théodore Dubois et le duo de *Xavière*, *le Cavalier fantastique*, de Godard, la Valse-caprice de Rubinstein, etc. — Très intéressante matinée d'élèves aussi chez M. et Mme Landesque-Dimitri. Au programme, entre autres numéros : divers airs de *Manon* et de *Werther*, *le Purgatoire*, de Paladilhe, un air de *Monna Vanna* (le Triomphe de Vanna) fort bien chanté par M. Dastrelle et qui a été le grand succès de la séance, la spirituelle *Chanson des Noisettes*, de Gabriel Dupont, qui a valu à M. Sautelet de chaleureux applaudissements, etc., etc. — Au cours Chevillard, très bonne exécution du nouveau et délicieux trio de Théodore Dubois, pour piano, violon et violoncelle. — Tout à fait remarquable audition des élèves du maître Louis Diémer, dont la classe du Conservatoire, en cette séance absolument intéressante, nous a paru promettre énormément pour les prochains concours. MM. Michon (*Au Sommet* et *Vertige*, Dubois), Raffit (*La Source enchantée*, Dubois), Bordes, Maurice Faure (*8e Barcarolle*, Fauré), Singery, ne sont point sans les qualités qui distinguent les élèves de M. Diémer ; mais ceux qui se sont fait surtout remarquer, ce sont MM. Béché (*Les Papillons*, Dubois), Cognet (*5e Impromptu*, Fauré, et *le Chamois*, Dubois), Truc, Gendron (*Les Abeilles*, Dubois), Dyck, Gilles et Moretti. — Salle Récamier, au concert des Colonies maternelles scolaires, vif succès pour Mlle M. Robur, de l'Opéra-Comique, dans l'air de *Louise*, et le duo de *Mignon*, avec le baryton G. Baron ; Mlle E. Taté, dans l'air d'*Hérodiade* ; Mme J. Thénard ; MM. G. Courras, de l'Opéra, dans le *Clair de lune* de *Werther* (pour violoncelle), Ch. Tissier, dans l'Invocation de *Werther* ; Mlle M. Ortiz, parfaite accompagnatrice, et le jeune violoniste S. Sucher.

— Cours et leçons. — M. Gaston Courras, de l'Opéra, ouvre un cours de trios pour piano, violon et violoncelle, dont les séances auront lieu tous les mardis chez lui, 29, avenue Niel. — Mme Claire Vautier fonde une académie 23, rue Fourcroy, Paris. Le but que poursuit Mme Claire Vautier est de mettre l'éducation musicale, artistique et littéraire à la portée de tous. Élève du maestro Sbriglia pour le chant italien et de Mme Krauss dans l'art français ainsi que de Talbot pour la déclamation, Mme Claire Vautier a fait des études approfondies de l'anatomie vocale. Elle estime — et l'expérience le lui a démontré — que tout le monde a de la voix et qu'il suffit, pour la développer, d'apprendre à respirer. L'exercice du chant ainsi compris ne devient pas seulement une carrière à exploiter ou un art à acquérir, il est encore un remède d'une rare efficacité pour les bronches malades et les poitrines délicates.

NÉCROLOGIE

La Bretagne vient de perdre un de ses artistes les plus éminents en la personne de l'excellent organiste Charles Collin, mort à Saint-Brieuc le 2 mars à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Ancien élève à Paris de Lefébure-Wély, Charles Collin, qui avait profité des leçons de son maître, prenait possession, avant même d'avoir accompli sa dix-huitième année, en juin 1845, de l'orgue de la cathédrale de Saint-Brieuc, et il le conserva jusqu'à la fin de 1909, c'est-à-dire pendant près de soixante-cinq ans. L'âge le força alors à prendre sa retraite. Doyen des organistes français, compositeur remarquable et fécond, ayant pris part pendant plus d'un demi-siècle à toutes les manifestations musicales de la région, le vénérable Charles Collin était étonnamment populaire dans toute la Bretagne, où la nouvelle de sa mort a causé un deuil général. Ses funérailles, faites aux frais de la paroisse et présidées par Mgr l'évêque de Saint-Brieuc, ont été imposantes et dignes du grand artiste si justement regretté. Nous ne saurions énumérer ici toutes les œuvres de Charles Collin. Nous citerons au hasard, parmi les plus importantes, avec de nombreux motets, un recueil de *Chants de la Bretagne*, un autre de *Cantiques bretons*, un volume de *Noëls*, des pièces d'orgue et d'harmonium, des cantiques, plusieurs grandes cantates, etc.

— A Munich est morte, à l'âge de 71 ans, une dillettante très ardente, Mme Marie Barnlow, qui pendant longtemps a comblé de ses dons généreux l'Orchestre Kaim, et a reporté ensuite ses faveurs sur le Koncertverein dirigé par M. P. Lœwe, léguant à cette société la somme estimable de deux millions de marks, soit 2 millions 500.000 francs.

— On annonce la mort, à Dresde, du pianiste Édouard Reuss, qui était professeur au Conservatoire de cette ville, après avoir pratiqué l'enseignement à Carlsruhe. Né à New-York le 16 septembre 1851, il avait été en Europe l'un des bons élèves de Liszt. Il s'occupait volontiers de critique et de littérature musicale et avait consacré de nombreux articles à l'œuvre de Wagner, ainsi qu'à la personnalité de son maître Liszt, dont, récemment encore, il publiait toute une série de lettres inédites. Édouard Reuss avait épousé une cantatrice, Mlle Louise Belo. Selon sa volonté, son corps a été incinéré à Chemnitz.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4173. — 77e ANNÉE. — N° 11. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 18 Mars 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE ESPAGNOLE

(n° 1), de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Pierrot s'amuse*, de MARIUS CARMAN.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

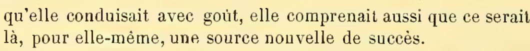
SIGNALEMENT

de F. CASADESUS. — Suivra immédiatement : *La Mort de la Cigale*, de J. MASSENET.

Une Enchanteresse : MADAME FAVART (*Suite.*)

IV

Lorsque Mme Favart entra à la Comédie-Italienne, qui n'avait plus guère d'italien que le nom, et où l'on jouait à peu près exclusivement la comédie française et, sous la qualification d'opéra-comique, le vaudeville et la parodie, l'Opéra révolutionnait ses coutumes et son répertoire en offrant à son public les intermèdes italiens que venaient y représenter, dans leur langue, la troupe de chanteurs conduits par Manelli et la célèbre Anna Tonelli. On sait l'effet que produisit, chantée par ces artistes, l'exquise *Serva padrona* de Pergolèse, dont l'apparition foudroyante fut le signal de la fameuse « guerre des bouffons », querelle burlesque à laquelle prirent part tout ce que Paris comptait de lettrés et de dilettantes (1). Une dizaine d'intermèdes du même genre s'étant succédé en peu de mois sur notre grande scène lyrique, Mme Favart ne tarda pas à entrevoir le profit que pourrait tirer, par une transformation de son répertoire dans le sens musical, le théâtre auquel elle appartenait. Excellente musicienne et douée d'une voix charmante,



qu'elle conduisait avec goût, elle comprenait aussi que ce serait là, pour elle-même, une source nouvelle de succès.

Justement, un avocat languedocien nommé Baurans, grand amateur de spectacle, et qui, comme tant d'autres, s'était enamouré de la musique italienne et des intermèdes de l'Opéra, avait eu l'idée de faire une traduction française de *la Serva padrona*. « Sa timidité, dit un chroniqueur, lui fit garder longtemps le secret ; il ne communiqua son projet qu'à quelques amis. L'excellente actrice qui fut si souvent applaudie dans cette pièce le força de lui communiquer son ouvrage, l'encouragea et se chargea du succès. Il fut complet ; le public y courut en foule. Le nombre prodigieux de représentations qu'eut ce drame, l'éclat avec lequel il se soutint, annoncèrent une révolution prochaine dans notre musique. Malgré le préjugé, les ariettes de Pergolèse furent chantées à la cour et à la ville ; et si quelque chose peut nous faire croire le délire des Abdéritains après la représentation de l'*Andromède* d'Euripide, c'est l'espèce d'enthousiasme qui s'empara des Français pour les airs de *la Servante maîtresse* » (1).



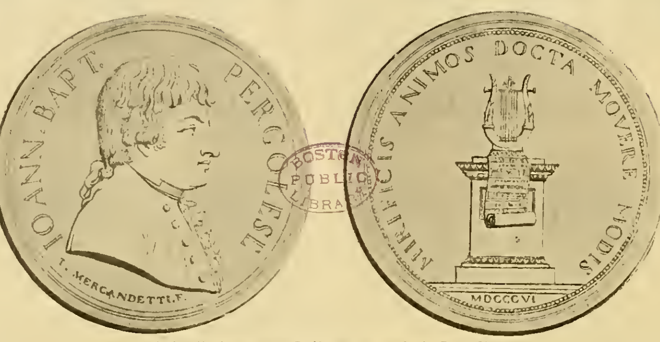
Portrait de PERGOLÈSE

Le succès de *la Servante maîtresse* fut en effet formidable, et certainement le plus grand que la Comédie-Italienne ait eu jamais à enre-

(1) Je ne reviendrai pas sur ce sujet, que j'ai traité amplement, ici-même, dans un travail sur *Jean-Jacques Rousseau musicien*. Je renvoie à cette étude, publiée depuis lors sous forme de volume.

(1) *Anecdotes dramatiques* de l'abbé de Laporte.

gistrer. Mme Favart faisait tourner toutes les têtes dans le joli rôle de Zerbine, qu'elle chantait divinement et où elle montrait une malice endiablée, et son camarade Rochard, qui était lui-même un excellent chanteur, lui donnait merveilleusement la réplique dans celui de Pandolphe. C'est le 14 août 1754 qu'eut lieu la première représentation, qui fut, on peut le dire, un véritable événement parisien; et cependant *la Serva padrona* avait été jouée quelques années auparavant à ce même théâtre, en italien, et non sans succès (1). Il faut donc croire que l'interprétation y était cette fois pour beaucoup, car ce fut vraiment une sorte de fureur de la part du public, qui ne se lassait pas d'accourir à la Comédie-Italienne pour y entendre cette musique délicieuse, délicieusement chantée par les deux artistes. Mlle Favart disait le *Mercure*, fait les délices de tout Paris dans le rôle de la Servante maitresse; si elle n'a pas entièrement créé le genre dans lequel elle excelle, elle l'a du moins porté à un degré de perfection qu'il n'était pas possible d'imaginer (2) ». Et un autre s'exprimait ainsi: — « Les amateurs de la musique, qui par humeur ou par partialité n'avoient point entendu à l'Opéra la musique de *la Serva padrona*, coururent en foule admirer Pergolèse à la Comédie-Italienne. Mlle Favart dans cet intermède fit oublier Mlle Tonelli, et le sieur Rochard, à qui Paris reprochait quelquefois trop d'affectation dans sa manière de chanter, plut généralement par le naturel avec lequel il rendit le rôle de Pandolphe (3) ».



Médaille frappée en Italie en souvenir de Pergolèse.

Ce qui prouve l'éclat et la continuité du succès extraordinaire de *la Servante maîtresse*, c'est qu'on en donna tout d'abord soixante représentations consécutives, et que dix mois après son apparition elle avait été jouée cent quarante fois, ainsi que nous l'apprend le *Mercure* en revenant sur l'ouvrage dans son numéro de juin 1755 : — « On l'a donnée le 19 (mai) pour la cent quarante et unième fois. » Et l'on peut croire que ce n'était pas fini (4). La pièce resta d'ailleurs pendant de longues années au répertoire, et servit aux débuts d'une foule d'artistes: pour le rôle de Zerbine, Mlles Victoire Gobé (Mme Trial aîné), de Nesle, Colet, Piccinelli, Villette (Mme Laruette), Beaupré, Frédéric ainée (Mme Moulinghen); pour le rôle de Pandolphe, Jourdan, Rosière, Marinville, Suin, etc.

L'apparition de *la Servante maîtresse* à la Comédie-Italienne devait donner un élan particulier à la musique française et exercer sur son avenir une influence considérable, en aidant les efforts par lesquels, à l'Opéra-Comique, Monnet, de son côté, lançait nos compositeurs dans le genre de ce qu'alors on appelait les « pièces à ariettes », et qui n'étaient autre chose que le véritable opéra-comique. « Baurans, dit un chroniqueur déjà cité, donna un second essai dans ce genre, qui n'eut guère moins de succès (que *la Servante maîtresse*); c'est *le Maître de musique* (5). Le concours des spectateurs à ces nouveautés engagea plusieurs auteurs à tenter la même entreprise; presque tous réussirent, mais jamais avec le même succès que l'auteur de *la Servante maîtresse*. Chacun de ces succès fut un triomphe nouveau pour la musique italienne. Bientôt on osa voler de ses propres ailes; et après avoir épuisé sur nos paroles françaises ce que l'Italie avait de plus précieux, nous composâmes dans le goût italien, qui, dans très peu de temps, devint le goût universel et dominant, quoiqu'on ne l'atteigne encore que de fort loin (6). »

On peut croire que Mme Favart ne fit, en réalité, que mettre les circonstances à profit pour engager la Comédie-Italienne dans le mouvement qui allait la porter à modifier progressivement le genre de son répertoire et à se transformer peu à peu en une scène purement musicale. Mais il est juste de dire qu'avec son grand sens artistique et son intelligence très avisée, elle sut tirer de la situation tout le parti qu'elle comportait, encourager dans le public le goût que celui-ci montrait déjà pour la musique aimable et légère que les bouffons italiens avaient importée en France, et aider ensuite nos musiciens à entrer dans la voie qui les acheminerait vers la forme nouvelle de l'opéra-comique (7). Il est donc vrai de dire que c'est en grande partie à Mme Favart, à son zèle ardent, à son initiative intelligente, que ceux-ci ont dû, avec leurs succès, la possibilité pratique de se produire et de fournir une brillante carrière.

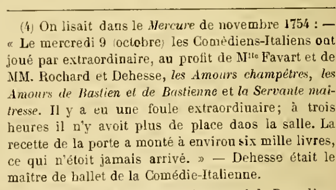
C'est son exemple, d'ailleurs, on peut le tenir pour certain, qui con-


Caricature italienne de Pergolèse.

(1) « Le 4 octobre [1746] on admira la musique de *la Serva padrona*, intermède italien, et les divertissemens qui l'accompagnoient parurent d'une composition vive et légère. Cette pièce attira pendant longtemps de nombreuses et brillantes assemblées ». — D'Origny, *Annales du Théâtre-Italien*.

(2) *Mercure de France*, octobre 1754.

(3) Contant d'Orville, *Histoire de l'opéra bouffon*.



(4) On lisait dans le *Mercure* de novembre 1754 : — « Le mercredi 9 (octobre) les Comédiens-Italiens ont joué par extraordinaire, au profit de Mlle Favart et de MM. Rochard et Dehesse, *les Amours champêtres, les Amours de Bastien et de Bastienne* et *la Servante maitresse*. Il y a eu une foule extraordinaire; à trois heures il n'y avoit plus de place dans la salle. La recette de la porte a monté à environ six mille livres, ce qui n'étoit jamais arrivé. » — Dehesse était le maître de ballet de la Comédie-Italienne.

(5) D'après *il Maestro di musica*, aussi de Pergolèse, dont le succès à l'Opéra avait été presque aussi grand que celui de *la Serva padrona*.

(6) *Anecdotes dramatiques*. — L'abbé de Laporte, il faut le constater, fait ici un peu trop le renchéri à l'égard de nos musiciens. A l'époque où il écrivait ces lignes (1775), Duni, Philidor et Monsigny, dans tout l'éclat de leur carrière, avaient déjà donné toute une série de jolis chefs-d'œuvre qui ne pâlissaient nullement devant les *intermezzi* italiens. Pour Duni, c'était *le Peintre amoureux de son modèle, Nina et Lindor, la Fée Urgèle, les Moissonneurs*; pour Philidor, *le Bûcheron, le Sorcier, Blaise le savetier, Tom Jones, le Maréchal ferrant*; pour Monsigny, *le Cadi dupé, On ne s'avise jamais de tout, Rose et Colas, le Roi et le Fermier, le Déserteur*. Grétry, venu quelques années après eux, avait fait représenter *Lucile, le Tableau parlant, Silvain, les Deux Avares, Zémire et Azor, la Fausse Magie*... Et Dézèdes commençait à produire, ainsi que Martini. C'est dire que, grâce à ces artistes exquis, le genre nouveau de l'opéra-comique avait pris son plein essor, et que leurs œuvres n'avaient à redouter aucune comparaison, en dépit même de ce que pouvait en penser et en dire Jean-Jacques Rousseau, cet ennemi acharné de la musique française.

(7) Je dis bien : les acheminer, et peu à peu, car, ce qu'on ignore généralement, c'est que les premières pièces de Duni et de Philidor, les premières « comédies à ariettes », ne contenaient pas exclusivement de la musique nouvelle, et que celle-ci était entremêlée de ponts-neufs et d'airs de vaudevilles. Ce n'est qu'au bout de quelque temps que ces derniers disparurent complètement.

tribua beaucoup à former l'excellente troupe comique et chantante à laquelle, quelques années plus tard, nos compositeurs durent les triomphes remportés par eux sur cette scène que le public parisien avait en si grande affection. A l'époque où Mme Favart parut sur le théâtre de la Comédie-Italienne, on n'y voyait encore que très peu d'acteurs français : Rochard, Dehesse, Chanville, et Catinon Foulquier; la troupe comprenait surtout des artistes italiens : Carlin (Bertinazzi), Baletti, avec Mmes Riccoboni (Silvia), Baletti (Flaminia), Coraline, Biancolelli, etc., qui d'ailleurs jouaient le répertoire français avec leurs camarades. Quinze ans plus tard, les Italiens avaient complètement disparu, et les compagnons de Mme Favart étaient les excellents comédiens qui avaient nom Caillot, Laruette, Clairval, Nainville, Trial, et Mmes Laruette, Desglands, Bérard, Beaupré, Trial...

(A suivre.) Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

Théatre des Variétés. — *Mariages d'aujourd'hui*, comédie en trois actes, de M. Albin Valabrègue.

Qu'ils soient de convenance ou d'inclination, les mariages d'aujourd'hui sont pour la plupart également malheureux. C'est là ce que veut nous montrer M. Albin Valabrègue, et il en profitera pour philosopher agréablement pendant trois actes, allongeant les propos des personnages de sorte que, parfois, ceux-ci tiennent des sortes de petites conférences au lieu de dialoguer en réparties spirituelles et vives. Le bon sens le plus vulgaire nous enseigne à tous que l'union contractée uniquement par amour n'aura pas de délicieux lendemains, parce que l'attrait sexuel des couples est aussi fugitif que l'alliance matrimoniale doit être longue; il nous fait connaître également que la réciprocité d'intérêts scrupuleusement balancés et pesés ne saurait non plus faire le bonheur des époux, puisque ceux-ci, en se rapprochant, abdiquent mutuellement leur liberté dans l'intérêt de la famille et du foyer, chose qui ne peut se comprendre que s'il existe un lien supérieur, un attachement inébranlable, qui transforme à chaque instant, en joie suprême, l'abnégation et le sacrifice. Voilà ce que l'auteur aurait exprimé dans sa comédie, s'il n'eût craint l'austérité inséparable d'une telle orientation. Il a préféré accuser l'époque et prendre à partie la femme. qui, à mesure qu'elle acquiert plus de liberté, perd sa modestie naturelle et a des exigences incompatibles avec ses devoirs d'épouse ou de mère. Il ne ménage pas l'homme non plus. et nous le montre, comme sa compagne, sous un assez vilain jour.

Léon et sa sœur Jeanne se marient le même jour, lui avec Louise, elle avec Henri. Le ménage Henri-Jeanne, constitué par deux amoureux qu'un semblant de passion a momentanément aveuglés, se désagrège après l'évolution complète de sa première phase de plaisirs. Le mari, bientôt désenchanté, s'aperçoit que sa femme ne possède pas toutes les qualités qu'il avait rêvées; Jeanne, de son côté, agacée par le manque de douceur et de cordialité chez son égoïste conjoint, se laisse complaisamment courtiser par le Don Juan bourgeois de l'endroit, le libertin Fernand Draveil, qui fait la cour à toutes les femmes, et dont la morale consiste à les détourner du divorce, parce que l'épouse divorcée devient souvent une charge et un embarras pour l'amant.

Avec le couple Léon-Louise, autre antienne. D'amour il ne fut jamais question; on s'est uni pour vivre mondainement, avec les avantages et les libertés que cela comporte pour la femme. Mais Louise est terrible; elle voudrait que Léon fût un amant pour elle, et Léon, par tempérament, se montre réfractaire. Draveil, toujours à l'affût, se propose comme consolateur. Affolée par ses galanteries, Louise veut divorcer et partir avec lui pour l'Italie. Cela n'entrait pas dans les prévisions du séducteur; fidèle à son égoïsme, il refuse avec effronterie. « Que deviendrez-vous dans quinze jours, dit-il, quand je ne vous aimerai plus ? » Elle le jette à la porte, outrée de tant de cynisme.

Satisfaite de cette expérience Louise revient à Léon. Il faut maintenant que Jeanne, qui voulait aussi divorcer, se laisse toucher par quelques procédés charmants dont Henri n'a pas perdu l'habitude et qui sont un délicat ressouvenir des premières amours. Le hasard fait le reste, de sorte qu'à la fin du troisième acte, comme au début du premier, nous voguons dans une atmosphère de pleine et entière harmonie. Étant donnés les caractères des deux jolies divorceuses repenties que l'on nous a présentées, nul assurément ne saurait dire combien cela durera.

Parmi les interprètes, Mme Marie Magnier et M. Numès ont su mettre en relief avec une autorité incontestable deux personnages un peu en dehors du courant principal de l'action; tous les deux sont d'excellents comédiens. M. Max Dearly est bien le séducteur vingtième siècle qui ne prend pas au sérieux sa clientèle féminine et ne l'estime point assez pour se donner la peine d'être aimable, attentif ou sentimental; c'est un amuseur à l'usage d'épouses déçues qui s'ennuient. Sa conception du rôle prend et conserve une frappante allure. Mme Miller a montré de la gaîté en ses atours de mère un peu arriérée par rapport à sa fille. Les deux époux maltraités qui pardonnent sont MM. Prince et Moricey; l'un nous offre le type d'un mari insupportable à force d'être banal et suffisant; l'autre nous fait rire à force de pleurer; sa sensibilité rentre dans la note d'un comique de bon aloi. Quant aux deux petites mariées, elles sont coquettes, inconscientes, perverses, frivoles et écervelées à souhait; ce sont Mlles Marcelle Praince et Germaine Reuver. Dotées toutes deux des mêmes défauts, elles ont le grand talent de ne point se ressembler.

Montée avec une luxueuse élégance et le goût spécial que l'on nomme parisien, la pièce de M. Valabrègue a fort diverti sa belle assistance de première.

⁂

Théatre du Palais-Royal. — *L'Amour en Manœuvres*, vaudeville en trois actes, de M. Mouézy-Eon.

M. Mouézy-Eon vient de réussir brillamment au Palais-Royal avec *l'Amour en manœuvres*. Ne cherchez pas dans cette pièce de truc inédit, de ficelle neuve ou inemployée; sachez vous contenter des bons vieux moyens du genre, mis à contribution dans un scénario où tout est pimpant et d'une ingénieuse maestria. Le quiproquo y règne en maître; par lui, les situations les plus extravagantes se succèdent et s'enchevêtrent sans répit. L'ensemble est à la fois logique et fou, clair et compliqué, mais surtout d'une franche et persistante gaîté.

Padirac, homme de lettres aux multiples bonnes fortunes, a jeté son dévolu sur Raymonde Roberval. Cortambert, ami du mari, va se faire un plaisir de contrecarrer cette intrigue, afin de se venger du galant séducteur qui l'a trompé lui-même autrefois. Mais Padirac est homme de ressources. Pour séduire la jeune femme et déjouer les embûches dont sa route tortueuse est encombrée, il se métamorphose tour à tour en plombier, chauffeur, capitaine... Sous ce dernier déguisement, il tombe en pleines manœuvres, au milieu d'un état-major. Pris pour un officier télégraphiste sans fil, il commet les plus grossières bévues, mais sa présence d'esprit et son effronterie le sauvent. Un double triomphe couronne ses exploits, il fait arrêter Henri Roberval comme antimilitariste et obtient un rendez-vous de Raymonde Roberval. Fort heureusement Cortambert veille et détourne le péril extrême en cet instant critique. Grâce à une poudre d'efficacité certaine, il endort le Don Juan trop entreprenant, et, lorsque les époux Roberval se retrouvent, la femme n'a réellement à se reprocher que de véniellès inconséquences.

Les amateurs de mises en scènes joyeusement excentriques ont vu avec plaisir voler un aéroplane, défiler de minuscules caissons, fumer d'invisibles batteries. Toute la salle a ri aux larmes de cette bouffonnerie pleine de fantaisie et de bonne humeur.

MMmes Dorgère, Trempley, Calvat, Danjou et Garcia ont été toutes charmantes. MM. Le Gallo, Clément, Palau, Juvenet, Mangin... se sont prodigués pour amuser les spectateurs. Il convient de citer à part M. Ch. Lamy, qui a créé avec une verve pittoresque et bien réaliste un rôle de vieux troupier malin, philosophe et égrillard.

⁂

Théatre du Vaudeville. — *Le Tribun*, pièce en trois actes, de M. Paul Bourget.

On lisait autrefois, on joua même à Paris, en 1839, un drame de Gérard de Nerval, d'une forme ultra-romantique, mais parfaitement beau sous certains rapports, dans lequel un ministre est choisi par son souverain, avec mission d'appliquer au gouvernement de l'État les seules idées de justice et d'humanité sans compromission d'aucune sorte. Le ministre succombe, les temps n'étaient pas venus; mais il reste fidèle à ses conceptions grandes et belles.

Il y a cette différence entre l'homme politique de Gérard de Nerval et celui de M. Bourget, que le premier reste humain dans le sens élevé du mot et est par cela même éminemment théâtral, tandis que le second est créé pour les besoins d'une thèse, et, par suite, n'appartient à la nature que d'une façon relative et insuffisante. Sa tare, si l'on en croit l'auteur, qui s'est par avance expliqué là-dessus, c'est de considérer que l'unité sociale est, non pas la famille, mais l'individu. Or, l'on ne répé-

tera jamais assez haut que toute société est basée sur la justice et que l'unité sociale, c'est le couple conjugal avec les enfants, ou sans eux s'ils font défaut. L'homme, en face de l'homme, son égal, veut dominer. c'est la guerre; en face de la femme, il sent le besoin d'être doux, équitable, c'est le partage selon l'équité. Voilà l'idée qu'ont formulée depuis plus d'un demi-siècle les partis avancés; cette idée demeure commune entre eux et M. Bourget. Qu'elle serve donc de trait d'union pour que l'on arrive à se comprendre.

Le tribun Portal, chef d'un parti « futuriste » qui n'existera jamais, je l'espère, est président du conseil; il est ennemi de la propriété, ennemi de l'héritage, ennemi du mariage, et les lois qu'il prépare sont destinées à faire table rase de ces vieilles institutions surannées. Il a découvert, — car il a une police, comme le héros de Gérard de Nerval, — des collusions et des félonies financières de nature à disqualifier pleinement ses adversaires politiques, mais la preuve matérielle lui manque, et c'est ici que nous entrons en plein conflit. Georges Portal, fils du tribun, est chef de cabinet de son père. Il a pour maîtresse une femme mariée, Mme Claudel, dont l'époux se trouve acculé à la faillite et sera contraint de fuir à l'étranger si une somme de cent mille francs ne lui est pas immédiatement remise pour lui permettre de faire face à ses engagements. Affolé à la pensée de perdre son amie, le jeune homme a cédé, moyennant les cent mille francs dont il avait besoin pour conserver cette maîtresse, le carnet de chèques dont les talons subsistants démontreraient la culpabilité des parlementaires hostiles à son père. Comme un autre Brutus, Portal devrait livrer son fils aux tribunaux. Il le veut, hésite et finalement n'en a pas le courage. Tout le pathétique de la pièce est concentré dans cette scène, mais, par une sorte de pouvoir imprévu des idées grandes et vraies, l'auteur s'est trahi lui-même, et la salle entière, d'un élan spontané, a longuement acclamé la profession de foi en la justice criée superbement par le tribun. L'acteur, c'est M. Lucien Guitry et, vraiment, il est digne de toute admiration. Sa puissance de verbe pour éveiller l'attention, la soutenir, la diriger où il veut, son autorité dans les passages un peu longs, fastidieux ou artificiels, le calme imposant de sa conviction dans l'enthousiasme constituent un ensemble de qualités supérieures qui donnent l'illusion que la perfection est atteinte.

Après le superbe mouvement émotionnel du second acte, l'ouvrage n'est plus soutenu que par son principal interprète. Ce qu'il adviendra de la femme infidèle dont la faute est connue du mari, nous l'ignorons, et en fait, on s'en soucie peu, car cette épouse-là n'est pas intéressante. Comment se réhabilitera le fils du tribun chassé de la maison, nous ne pouvons que le présumer. La pièce finit par l'effondrement de Portal. Sa conscience troublée parce qu'il a consenti à être père, quand, d'après sa théorie fausse, il eût fallu être justicier, ne lui laisse plus l'estime de soi-même. Sa démission est envoyée au Président de la République, sans même qu'il ait prononcé le dernier discours que nous lui avons vu préparer, connaissant cependant l'inqualifiable action de son fils.

La cause déterminante de cette démission paraît de trop peu de poids, si on la met en regard du déshonneur familial après lequel Portal avait conservé son poste. L'homme politique, aguerri pourtant par les luttes, ne peut supporter que son vieil ami Claudel lui reproche de ne l'avoir prévenu de rien en apprenant le trafic honteux de son fils en ce qui concerne les cent mille francs. « Vous m'avez laissé croire, lui dit-il, que ces cent mille francs étaient la restitution anonyme d'un vol dont j'avais été victime, et vous ne m'avez pas empêché d'utiliser dans mon commerce cette somme d'origine impure. Je ne crois plus ni à votre amitié ni à la sincérité de vos opinions. » Avec emphase, Claudel rapporte une nouvelle somme de cent mille francs qu'il a pu se procurer honnêtement, l'on ne sait comment. Rien de cela n'est très expliqué. Aucune nécessité supérieure ne domine le courant des péripéties de cette pièce où les incidents semblent d'invention arbitraire et quelconque. Un dénouement capable de raviver l'intérêt faiblissant manque à la fin. La chute du tribun est sans portée et ne laisse rien resplendir.

Ce rôle de tribun efface tous les autres; néanmoins, à côté de M. Guitry, il serait injuste de ne point placer M. Joffre, qui a rendu très saisissant un personnage d'industriel véreux. Viennent ensuite, non sans mérite, MMmes Henriette Roggers, Grumbach, Ellen Andrée, MM. Lérand, Jean Dax, Mosnier, Luguet, Henry Lamothe et Baron fils.

La mise en scène a été ce qu'il convenait, discrète et bien appropriée au sujet. AMÉDÉE BOUTAREL.

REVUE des GRANDS CONCERTS & SEMAINE MUSICALE

Concerts-Colonne. — De l'avis d'auditeurs qui avaient assisté il y a quinze jours à la première audition au Châtelet de la *Messe solennelle* de Beethoven, l'interprétation de dimanche dernier a été marquée par plus de précision et de vigueur expressive. Sans doute, le quatuor vocal n'a pas toujours offert une homogénéité absolue, car les voix quelque peu voilées de Mme Povla Frisch et de M. Frœlich ne s'harmonisaient pas entièrement avec celles de Mme Mellot-Joubert et de M. Nansen; on a pu constater aussi quelques flottements parmi les chœurs; mais il faut proclamer bien haut que le chef-d'œuvre de Beethoven, colossal et imposant parfois, et toujours sublime par la haute portée de l'invention et des effets, a été rendu avec une ampleur grandiose, une compréhension pénétrante d'une magnifique simplicité. Pour obtenir une impression plus profonde, il faudrait changer de milieu et entendre l'ouvrage sous les voûtes d'une cathédrale ayant bonne acoustique. Un théâtre convient assurément mal à une conception musicale de cet ordre. Dans la messe en *ré* de Beethoven, comme dans la messe en *si* mineur de Bach, les paroles de la liturgie ont été saisies dans leur sens le plus idéal et le plus humain, avec prédominance de l'élément mystique dans quelques passages seulement. Beethoven accepte le drame du calvaire comme une tragédie dont les péripéties sont susceptibles de nous émouvoir, mais il enveloppe de mystère certaines phrases du texte sacré que la foi des fidèles éclaire d'une auréole pour ainsi dire céleste ou divine. Sous ce rapport, rien n'est plus impressionnant que l'*Incarnatus*, surtout au moment où les chœurs chantant à voix basse accompagnent de leurs psalmodies les douces mélopées des solistes. Quant au *Benedictus*, c'est un pendant religieux à l'adagio rêveur de la neuvième symphonie. L'entrée à l'aigu du violon solo, que rappelle, comme sentiment d'aérienne fluidité, le prélude de *Lohengrin*, est une inspiration d'un charme extrême et de persistante émotion. La sensibilité d'un artiste-poète se montre ici, discrète et suave, dans toute sa plénitude. L'admiration n'a pas de formules pour se préciser devant de telles extases; le langage de la musique atteint ici la plus sereine, la plus pure beauté d'une prière ou d'une contemplation. Des cinq parties de la *Missa solemnis*, celle-ci est assurément la plus moderne. Le *Credo*, avec sa fugue mouvementée, la dépasse en grandeur. Le *Gloria in excelsis* est éclatant comme un cri tumultueux d'allégresse. Le *Kyrie* est court et d'une touchante résignation dans l'espérance. Je crois me souvenir que le *Sanctus*, qui est écrit à quatre voix dans la partition, a été chanté par le chœur. Ce n'est pas une innovation, car plusieurs maîtres de chapelle en Suisse et en Allemagne ont pris ce parti. Un orchestre très plein étouffe ici les solistes, et si l'on veut obtenir des instrumentistes une sonorité très éteinte, le caractère bien spécial de cette belle page disparaît. N'oublions pas que Beethoven n'a jamais *entendu* sa messe, bien qu'il ait assisté à l'audition partielle de plusieurs de ses parties. Le chef-d'œuvre fut écrit entre les années 1818 et 1823. Nous avons nommé les interprètes aux Concerts-Colonne. Ils méritent de grands éloges pour leur talent et aussi leur dévouement, car la tâche que le maître leur a imposée est rude et demande, pour être bien remplie, que le chanteur soit soutenu par un véritable enthousiasme. M. Touche a rendu avec pureté le solo de violon du *Benedictus*. Les chœurs ont été suffisants. Le concert avait débuté par l'ouverture, deux lieder et deux entr'actes d'*Egmont*, suivis d'un fragment du ballet de *Prométhée*. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Ainsi qu'au précédent concert, l'Association des Concerts-Lamoureux avait formé son programme avec des fragments du *Faust* de Berlioz, de celui de Schumann, et avec la *Faust-Symphonie* de Liszt. Pour instructive qu'elle fût, cette épreuve « contradictoire » manquait d'ampleur et de logique; puisque, en l'espèce, il s'agissait d'instruire le public, — ou tout au moins de l'amuser, — en lui montrant diverses « manières » de comprendre musicalement le même sujet, pourquoi avoir donné la préférence à Berlioz, Schumann, Liszt, et écarter Gounod, Spohr, Boito et même.... Hervé, dont *le Petit Faust* ne manque ni d'allure, ni d'esprit? Ceci dit, il faut louer l'exécution de ces divers « extraits » que l'auditoire parut goûter fort, et dans lesquels le beau talent de Mme Jeanne Raunay, la voix claire et vibrante de M. Paulet, celles, mordante ou joviale, de MM. Seagle et de La Romiguière, furent justement applaudis. Quant à l'œuvre de Liszt, presque totalement inconnue chez nous, elle est de celles qui peuvent le plus efficacement servir la mémoire de ce maître incomparable, de ce musicien de génie, un des plus grands parmi les grands, si peu et si mal connu. L'invention débordante, le coloris orchestral, la vie intense, la passion, l'ingéniosité, l'esprit, la tendresse, le pittoresque, tout se rencontre en ces pages véhémentes et verveuses, prototype de la musique moderne tout entière, et vieilles de plus d'un demi-siècle. — L'exécution de cette symphonie fut remarquable de précision, de vigueur et de variété dans les nuances, et M. Chevillard y recueillit une ovation méritée. J. JEMAIN.

Concerts-Hasselmans. — Le programme comprenait un certain nombre d'œuvres nouvelles. M. Alfred Casella, qui a dirigé lui-même sa deuxième symphonie, est encore très jeune, aussi sa personnalité ne se dégage-t-elle pas avec un grand relief. Il flotte entre César Franck et M. Richard Strauss. Son instrumentation est parfois un peu lourde. A un certain endroit, il fait doubler le trombone par un tuba, ce qui enlève toute noblesse au son du premier de ces instruments. Berlioz a essayé quelque chose d'analogue dans un but humoristique, pour obtenir un effet vulgaire. Malgré tout il y a de la flamme et une certaine abondance d'idées dans l'ouvrage de M. Casella. M. Émile Engel a fait applaudir *la Menace*, pour chant et orchestre, de M. A. Roussel, et *le Chef d'armée*, de Moussorgsky. M. Paul Goldschmidt a interprété avec vigueur et netteté le concerto en *mi* bémol de Liszt. Enfin, l'orchestre a fort bien rendu le Prélude d'un ballet de M. Roger Ducasse, l'exquise *Sicilienne* de M. Gabriel Fauré et l'éclatante *España* de Chabrier. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* mineur (Camille Saint-Saëns). — *La Procession* (César Franck), Mme Auguez de Montalant. — Concerto pour piano (Liapounow) (1re audition), par M. Ricardo Viñès. — *Les Béatitudes* (César Franck), Mme Auguez de Montalant, Mme Mary Olivier, de l'Opéra ; MM. Journet et Cerdan, de l'Opéra ; MM. Toraille, Boussagol, Narçon.

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Ouverture de *Coriolan*. — Concerto en *sol* majeur pour piano (M. Frédéric Lamond). — Messe solennelle en *ré* majeur (Beethoven), avec le concours de Mmes Mellot-Joubert et Marthe Philip, MM. Nansen, de l'Opéra, et Albert Gébelin.

Salle Gaveau, concert Lamoureux, série A, sous la direction de M. Camille Chevillard, avec le concours de M. André Hekking, Mme Marie Buisson, M. L. Tessié, de l'Opéra, l'École de chant choral, la Société des instruments anciens et Mlle R. Lénars : Ouverture du *Carnaval Romain* (Hector Berlioz) — *Le Moissonneur* (Francis Casadesus), poème de R. Charbonnel (1re audition). — Concerto pour violoncelle (Haydn), par M. Hekking. — 3e *Symphonie héroïque* (Beethoven).

Concert Sechiari, à 3 heures, au Théâtre Marigny : Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo). — Concerto en *ut* mineur (Mozart), cadence de Reynaldo Hahn, par M. Édouard Risler. — *Poème épique* (Wassilenko) (1re audition en France). — Air de *Louise* (G. Charpentier), par Mme Maggie Teyte. — Rapsodie basque de *Ramuntcho* (Pierné). — Ballade pour piano et orchestre (Fauré), par M. Édouard Risler. — *Ariettes oubliées* (1, 2 et Green) (Debussy), par Mme Maggie Teyte. — Ouverture du *Carnaval Romain* (Berlioz). — Orchestre de 80 musiciens, sous la direction de M. Pierre Sechiari.

— Continuant ses belles séances, M. Édouard Risler a fait applaudir, la semaine dernière, salle Erard, un programme très éclectique, joué avec une admirable probité artistique et une haute et profonde musicalité. La sonate en *la* mineur de M. Théodore Dubois, fort bien écrite pour piano, a reçu l'accueil que méritait sa grande noblesse d'invention et une élégance de forme qui n'exclut pas le mouvement et la véhémence. Exécutée avec une simplicité qui repose des mièvreries coutumières, la ballade en *la* bémol de Chopin a pris une allure plus forte et plus consistante ; il était temps de lutter contre des traditions surannées. La ballade en *si* mineur de Liszt est d'un romantisme superbe; celle en *fa* dièse mineur de M. Gabriel Fauré, accompagnée au deuxième piano par l'auteur, a donné l'impression d'une œuvre bien inspirée et parfaitement équilibrée et construite. Un peu lourdes ont paru les variations de M. Guy Ropartz, mais l'on n'a eu que des applaudissements pour la *Rhapsodie d'Auvergne* de M. Saint-Saëns et pour deux autres rhapsodies de Brahms et de Liszt. D'interminables ovations ont salué au départ le véritable artiste qu'est M. Risler. AM. B.

— La 2e séance de musique de chambre moderne française organisée par M. Jacques Durand ne le cédait en rien comme intérêt à sa devancière : un quatuor à cordes de M. Roger Ducasse, d'une écriture recherchée et de combinaisons souvent heureuses (le quatuor Hayot, André, Denayer et Salmon); des *Rustiques* pour piano de M. Albert Roussel (Mlle Blanche Selva) aux rythmes complexes et aux sonorités curieuses; la 2e sonate pour violoncelle et piano de M. Saint-Saëns (MM. Salmon et Robert Lortat); enfin l'austère et noble sonate pour piano de M. Vincent d'Indy, interprétée avec une sincérité et une intelligence rares par Mlle Selva. — La 3e séance s'ouvrait par le quatuor déjà célèbre de M. Debussy (quatuor Hayot); puis M. Risler détailla d'exquise manière les *Promenades* pour piano de M. Albéric Magnard, pièces très savoureuses, d'une grande poésie et d'une incontestable originalité. M. Camille Chevillard, fort bien secondé par M. Salmon, triompha comme compositeur et pianiste avec sa fougueuse et brillante sonate pour piano et violoncelle; enfin M. Risler sut, à force de maîtrise, d'impeccable technique et de profondeur de pensée, rendre claire et accessible à tous la belle mais redoutable sonate de M. Paul Dukas, qui, sous ses doigts magiques, vit, palpite et s'humanise étrangement. J. JEMAIN.

— *Concert Stella Goudeket.* — Par sa sonorité très cristalline et d'exquises oppositions de nuances, Mlle Stella Goudeket rendit très personnelle et très captivante son exécution de la Gigue en *si* bémol de Bach et des Préludes et Seguedillas d'Albeniz. Je lui sais moins gré d'avoir inscrit à son programme le prélude en *si* bémol majeur de Bach, qui, sur la harpe, perd sa sonorité limpide. L'andante et Scherzo de Florent Schmitt, où se déroule pour la plus grande joie des oreilles une longue phrase massenétique, est d'un musicien volontaire, très sûr de lui. Le délicieux impromptu de G. Fauré, le galant menuet de Ravel sont certes bien supérieurs à la sonatine, donnée en première audition, de Jean Huré, musicien admirable cependant. Et j'ai très peu goûté le Carillon d'Arnold d'Autezac et une Berceuse sans la moindre originalité de M. Alfred Casella. Mme Durand Texte chanta avec un goût ravissant de très expressives mélodies de M. Charles Levadé, entre autres la jolie *Aubade mélancolique.* R. ENGEL'S.

— Très suivi et très intéressant, le récital donné par M. Victor Staub, un des plus remarquables pianistes dont puisse s'honorer notre pays. Au programme, des œuvres de Chopin, Liszt, Fauré, Florent Schmitt, Chevillard, etc., etc., toutes exécutées avec une maestria superbe. Très remarquée l'Étude en *la* bémol de Théodore Dubois (la dernière des douze *Études de concert*).

— Sous le titre d' « auditions modernes », M. Oberdœrffer, le distingué violoniste, poursuit, avec ses dévoués collaborateurs, MM. Gravrand, Ph. Jurgenson et Math. Barraine, la tâche toujours noble, glorieuse quelquefois, ingrate souvent, de révéler les œuvres inédites et les auteurs inconnus. A son premier concert, inaugurant sa sixième année d'activité, cette Société a donné un fort intéressant quatuor à cordes, d'une écriture raffinée et d'une réelle originalité, dû à M. Janco Binenbaum, une sonate pour violon et piano de M. J. Jemain, bien construite et d'un tour mélodique agréable, jouée par M. Oberdœrffer et l'auteur; enfin, avec le concours pianistique de Mme Germain-Revel, un trio pour piano et cordes de M. Albert Laurent, qui se recommande par de sérieuses qualités de facture et d'invention.



NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

La souplesse du talent de Rodolphe Berger lui permet de s'attaquer à tous les genres. Ce n'est pas seulement la valse moderne dont il est le grand maître ou les refrains d'opérette qu'il lance avec tant de brio qui suffisent à borner ses ambitions. Il ne dédaigne pas à l'occasion ce qu'on appelle le « morceau de genre ». Et cette *Danse espagnole* que nous donnons aujourd'hui en est une heureuse preuve. Elle semble, par sa verve et sa couleur, é happée d'une taverne de Séville.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (14 mars) :

C'est demain jeudi qu'aura lieu, à la Monnaie, la première représentation du *Feu de la Saint-Jean (Feuersnot)*, de M. Richard Strauss, d'après l'adaptation française de M. Marnold. Détail piquant : le livret porte imprimée cette mention que l'œuvre a été donnée en français pour la première fois à l'Opéra-Comique de Paris (la date est en blanc)... Voilà une mention un peu précipitée!... L'œuvre est d'une extraordinaire difficulté d'exécution, tout au moins pour les chœurs, dont la tâche est écrasante. D'après l'impression que nous a produite la répétition générale, le succès, sans atteindre celui de *Salomé*, ne saurait faire doute. On goûtera peu, probablement, la laborieuse gaité des épisodes comiques qui remplissent les trois quarts de cet acte formidable ; mais la dernière partie, toute lyrique, est superbe. M. Ponzio, un jeune baryton qui n'avait pas encore eu l'occasion de faire valoir ses excellentes qualités de chanteur, interprète le rôle de Conrad — qui occupe l'œuvre d'un bout à l'autre — d'une façon tout à fait remarquable, et Mlle Lily Dupré est charmante dans celui de la petite Lisbeth. — Entre temps, quelques artistes italiens nous donnent des représentations de *la Tosca*. L'admirable Edith Delys et le délicieux ténor Anselmi ont retrouvé, dans l'opéra de M. Puccini, leur succès du printemps dernier. Le baryton qui les accompagne, M. Nani, est loin de valoir M. Amato et même M. Sammarco. Mme Delys chantera samedi *Aïda* et, dans quelques jours, *Faust* en français.

Parmi la cohue des concerts, il suffira de vous signaler le dernier concert Ysaye, où l'on a fort applaudi le jeune violoncelliste Gérardy dans un intéressant concerto de M. Joseph Jongen, et l'on a fait fête à M. Elgar, le chef de l'école musicale en Angleterre — qui est venu diriger lui-même une symphonie de sa composition, — œuvre de noble allure, de très beau travail, un peu chargée cependant et un peu longue. — Au troisième concert du Conservatoire, M. Tinel nous a fait entendre la deuxième symphonie de Brahms, la cinquième de Beethoven et des morceaux concertants de Bach et de Mozart pour bois et instruments à archet.

D'Anvers, m'arrive l'écho du très grand succès remporté au dernier Concert populaire par trois œuvres nouvelles de M. Jan Blockx. Le prélude pour son opéra encore inédit, *Chanson d'amour*, d'une couleur magnifique et d'une expression intense, a valu au maître flamand, qui dirigeait lui-même ses compositions, une ovation enthousiaste. Une *Ballade*, très originale pour orchestre, et une ravissante *Romance* pour violon n'ont pas été moins applaudies. Après le terrible malheur qui l'a frappé récemment, M. Jean Blockx reparaissait ce jour-là devant le public pour la première fois; celui-ci a saisi cette occasion pour lui témoigner toute sa sympathie en même temps que son admiration, et cela était doublement émouvant. L. S.

— Dans leur séance du 10 mars, les États-Généraux des Pays-Bas ont voté la loi relative à l'adhésion de la Hollande à la convention de Berne; c'est un succès à l'actif de la protection de la propriété intellectuelle, succès dû surtout à l'active action des associations d'éditeurs hollandais présidées par M. C.-M. Van Stockum junior et à la propagande faite par le Congrès international des éditeurs.

— Si *le Chevalier à la rose* a fait un four à la Scala de Milan — et un four carabiné! — ce n'est pourtant pas la faute de la réclame dont on l'avait fait précéder. Grands Dieux! tous les journaux depuis des semaines en étaient remplis. Interviews de M. Richard Strauss, opinions de M. Richard Strauss, portraits de M. Richard Strauss, caricatures de M. Richard Strauss (il ne faut rien négliger!), clichés et reproductions des scènes de l'œuvre de M. Richard Strauss... Il n'y en avait que pour M. Richard Strauss. Tout cela n'a pas empêché que, comme le dit le *Trovatore*, « *le Chevalier à la rose*, farce teutonique en trois actes du poète tragique Hugo von Hoffmannsthal, opérette sans le savoir de Richard Strauss, soit bruyamment tombée, le premier soir, dans le grand temple trop généreusement et ingénument accordé par l'art italien. Dans la presse, les euphémismes complaisants n'ont pas manqué; la recette, étant données la curiosité, la ferveur carnavalesque et la savante réclame, a été importante; mais cela n'enlève et n'enlèvera rien à l'essence et aux proportions d'un insuccès dont la date met une tache obscure dans les fastes de la Scala. » En fait, le premier acte, accueilli très froidement, se termina au milieu

de faibles applaudissements, de chuts et de sifflets; le second fut un désastre d'un bout à l'autre, le public soulignant chaque phrase avec des interruptions, des rumeurs, des quolibets, et la toile tomba encore au bruit des sifflets; le troisième paraissait ne pas devoir être achevé; la situation fut sauvée par le trio final, et la fin amena quelques applaudissements plus que discrets. Beaucoup d'épines et peu de roses, dit un autre journal. Et le *Trovatore* ajoute encore : « Il y avait grande curiosité de savoir comment Strauss et les autres intéressés se seraient comportés à la suite. On le sut le dernier jour du carnaval. Oh! une chose bien simple. En silence, dans les ténèbres, avec des fers de chirurgien, on pratiqua la suppression de trois quarts d'heure de musique, tout ce qui avait été sifflé et hurlé fut enlevé. Réduit en un tel état, le pauvre *Chevalier* fit tant de compassion que le public ne voulut pas lui causer tant de déplaisir, même l'encouragea presque par sa bonne contenance. Ainsi soit-il! » Gageons que M. Strauss ne fera pas lire à Berlin les journaux italiens.

— La présidence de l'institution artistico-musicale dite « l'Arte melodrammatica », avec siège à Palerme, ouvre une série de concours de composition.

1re catégorie. — *a) Opéra* en un acte, en partition pour orchestre; *b) Opérette* en deux ou plusieurs actes, en partition pour orchestre.

2e catégorie. — *a) Poème lyrique* ou *Cantate*, en partition pour orchestre; *b) Opérette-zarzuela* ou *Scherzo comico-musicale* en un acte, en partition pour orchestre; *c) Messe de Gloria* ou de *Requiem*, pour orchestre ou pour orgue.

Les prix attribués aux œuvres couronnées consisteront en : diplôme d'honneur et 100 francs en or, médaille d'or, médaille d'argent, médaille de bronze et mention honorable.

— La ville de Vienne va faire bâtir pour une somme de cinq millions de francs de nouvelles constructions pour l'Académie de musique, avec trois salles de concerts. La plus vaste de ces salles pourra contenir 2.100 personnes, soit 125 places de plus que la Musik Vereins Saal qui sert actuellement. Elle sera de forme oblongue avec décorations blanc et or. Un orgue y sera installé. Un espace réservé permettra de grouper 600 à 800 choristes. Le local des musiciens d'orchestre est prévu pour 100 instrumentistes. Les deux autres salles seront appropriées à des auditions de musique de chambre, l'une pour 884, l'autre pour 533 auditeurs. On compte que les dégagements et les vestiaires ne laisseront rien à désirer.

— On prête à M. Hans Gregor l'intention d'engager M. Toscanini comme chef d'orchestre à l'Opéra de Vienne.

— L'attention des musiciens viennois vient d'être attirée sur un compositeur du nom de Richard Mandl, à l'occasion d'un ouvrage pour soli, chœur et orchestre intitulé *Danse des Elfes*, qui a été donné avec un grand succès dans un concert du Chœur philharmonique. M. Richard Mandl habita Paris pendant quelques années et s'y était acquis un commencement de notoriété. Léo Delibes lui témoigna un intérêt affectueux et lui donna des conseils pour l'orchestration de ses œuvres. Elles étaient déjà nombreuses à cette époque, mais presque toutes de dimensions restreintes. L'artiste en fit entendre quelques-unes, salle Érard, en février 1885 et en mars 1886, avec le concours de chanteurs et d'instrumentistes distingués.

— Le régisseur de l'Opéra-Comique de Berlin, M. Maximilien Moris, a l'intention d'inaugurer, avant la fin de la présente année, une entreprise d'opéra.

— La ville de Munich a célébré ces jours derniers le quatre-vingt-dixième anniversaire de naissance du Prince régent de Bavière. Il y a eu à cette occasion des représensations de gala, et des spectacles de fête que l'on avait réservés pour ces jours d'hommages officiels. Au théâtre de la Cour, le 8 mars, on a joué le troisième acte des *Maîtres Chanteurs* sous la direction de M. Fischer, et *le Secret de Suzanne*, de M. Wolf-Ferrari. Le 12 mars, M. Félix Mottl devait diriger *le Barbier de Séville*, mais il a été remplacé par M. Röhr, son état de santé ne lui permettant aucune fatigue. Pendant ces deux soirées, le Prince régent est venu au théâtre et des pièces lyriques ont été récitées en son honneur. Le théâtre de la place Gaertner a organisé un gala exceptionnel avec *la Chauve-Souris* de Johann Strauss, interprétée dans des conditions particulièrement brillantes. Une grande réunion, avec musique imposante de cuivres et d'orgue, a eu lieu dans la salle de l'Odéon. On a entendu, comme prélude du discours de fête, le choral de Liszt : « Maintenant, tous, remercions Dieu ». Pour clore la période des fêtes, la représentation de *Manon*, donnée mercredi dernier, a permis à nombre de personnes, venues pour assister aux solennités officielles, d'entendre le chef-d'œuvre de Massenet.

— On prépare à Munich, à l'occasion de ce même anniversaire du prince Luitpold, régent du royaume de Bavière, qui vient d'entrer dans sa quatre-vingt-dixième année, un splendide souvenir en forme d'album pour lequel on sollicite la collaboration des plus fameux écrivains et compositeurs de l'Allemagne. On s'est, naturellement, et d'autant plus qu'il est bavarois et né à Munich, adressé pour la circonstance à M. Richard Strauss. Or, l'auteur de *Salomé* et d'*Elektra* a refusé sèchement son concours en déclarant qu'il n'avait pas le temps.

— M. Chaliapine, le fameux chanteur russe, est en ce moment dans les mains d'un consortium qui s'est constitué pour lui organiser une tournée de quarante représentations dans diverses villes d'Europe. On lui assure pour ces quarante représentations un demi-million de couronnes, soit un peu plus de 500.000 francs.

— *Manon*, de Massenet, donnée à Ratisbonne dans de très bonnes conditions d'interprétation, a été chaleureusement accueillie.

— C'est le 30 mars prochain que *Don Quichotte*, de Massenet, fera son apparition au Théâtre-Municipal de Nuremberg. Le rôle principal, ainsi que nous l'avons dit, a été confié à M. Paul Bender, de Munich.

— Un petit incident a fort diverti le public à l'une des dernières représentations des *Enfants du roi*, de M. Humperdinck, au Théâtre-Municipal de Halle. Le rôle de la jeune fille aux oies, tenu habituellement par une chanteuse de la troupe, avait été confié à Mlle Merren, de Leipzig, venue en représentations. Lorsque cette actrice s'avança sur la scène pour offrir aux oies leur nourriture, celles-ci, ne reconnaissant pas la personne qu'elles avaient coutume de voir, s'élancèrent sur l'étrangère avec fureur, étendant leurs longs cous et ouvrant leurs becs pour la mordre. A grand'peine, le directeur et le régisseur qui se trouvaient dans les coulisses, parvinrent à dégager Mlle Merren, qui en fut quitte pour la peur, mais les oies firent un tel vacarme que le chef d'orchestre dut arrêter ses musiciens et interrompre le spectacle. Il fallut, pour calmer les intéressants volatiles, que deux artistes connus d'eux vinssent les écarter doucement. La représentation put alors continuer, mais Mlle Merren ne se risqua point à reprendre contact avec ses tapageuses ennemies.

— L'art et l'argent. Nous lisons dans les dernières nouvelles de Munich : « L'impresario bien connu, M. Fred Whitney, vient d'acquérir pour une année le droit de représentation du *Rosenkavalier* de M. Richard Strauss, dans la Grande-Bretagne et les États-Unis d'Amérique. Il a payé immédiatement au compositeur la somme de 4.500 livres sterling (112.500 francs), et s'est engagé à verser, au bout d'un mois, une somme nouvelle de 8.000 livres (200.000 francs) comme avance sur les tantièmes. L'ouvrage sera donné, dès le mois prochain, en même temps à Londres et à New-York. »

— M. Kubelik, qui, pas plus que d'autres, n'est ennemi d'une aimable publicité, s'est épanché dans le sein d'un rédacteur du *Secolo* de Milan. Il lui a fait connaître que lorsqu'il avait six ans il dut lutter, combattre et pleurer, parce que son père ne voulait pas croire à ses aptitudes musicales. Nul ne voulait se rendre compte de sa capacité, et pourtant il lisait toute la musique à livre ouvert. Avant de m'inscrire au Conservatoire de Prague, dit-il, j'allais à l'école élémentaire, et là au moins je trouvais la vie heureuse. On me considérait comme un prodige, et naturellement j'en profitais pour aller à l'école le moins possible. On n'osait rien me dire. Pourtant, par la suite, je n'ai jamais connu ce qu'on appelle la vie de bohème. Presque tous les artistes, célèbres ou non, ont à leur actif un libertinage élégant qu'ils se rappellent avec joie. Il y a, dans le bilan de leur existence, une note intense de plaisir et d'allégresse indissolublement liée à leurs souvenirs : découragement, besoin, aventures, bière, beaucoup de bière, comme si un petit vent de folie junévile les avait fouettés pour affiner leur sensibilité. (Quelle psychologie chez un violoniste!) Pour moi, je n'ai eu rien de tout cela, continue-t-il. Je n'ai connu la bohème qu'à travers le roman de Murger. Mon père ne m'a jamais laissé de liberté suffisante, et ne m'a jamais permis d'habiter Prague. Je devais chaque jour faire à pied le chemin de Pankraaz à la ville; une heure un quart de chemin, matin et soir!... Et quand il neigeait, l'hiver, c'était dur!... Je me vois encore, pliant sous la rafale, avec ma boîte à violon sous le bras, fagoté d'une grosse pelisse un peu rapée, pataugeant dans la neige, au milieu d'un paysage fantastique... Et puis, mes études terminées, les *impresarii* m'ont pris et m'ont fait parcourir le monde, et me voici ici... Et il semble bien que M. Kubelik n'ait pas trop à se plaindre de la destinée.

— A l'occasion du centenaire de Chopin, la maison Breitkopf et Haertel a publié récemment un curieux album reproduisant en fac-similé du manuscrit original la série des petites pièces pour piano et des huit *Lieder* que Chopin écrivit pour Marie Wodzinska, sa fiancée. La dernière romance contenue dans cet album était inconnue et n'avait pas été publiée jusqu'ici. Mme Cornélie Parnas raconte dans une préface documentée l'histoire de cet album et de l'idylle d'amour dont il est le témoignage. On sait que le père de Marie Wodzinska la refusa à Chopin. S'il faut en croire Mme Parnas, il avait été prévenu par les médecins de la maladie incurable de Chopin et c'est ce qui détermina son refus.

— M. Paul Bastide, chef d'orchestre à l'Opéra-Royal français de la Haye, vient de donner à ce théâtre *Médée*, opéra en trois actes et quatre tableaux, dont le livret est la tragédie de Legouvé. L'œuvre nouvelle, mise en scène par M. Lefèvre, directeur artistique de l'Opéra français, a obtenu un vif succès. Elle est interprétée par Mmes Céleste Orill (Médée), Valtès (Créuse), de Potter de Mey (la nourrice), N. et R. Roussel (les enfants de Médée). MM. Roosen (Jason), Druine (Créon), Faure-Fernet (Orphée). De longs applaudissements ont salué notre compatriote, M. Paul Bastide, et ses interprètes.

— Le Théâtre-Royal de Madrid a donné ces jours derniers la première représentation d'un opéra nouveau dû à un compositeur espagnol, *la Fin de Don Alvaro*. Le livret de ce drame lyrique en deux actes a été tiré par M. Fernandez Shaw, l'un des spécialistes les plus actifs en ce genre, du drame célèbre du duc de Rivas, *Don Alvaro* ou *la Force du Destin*, ce qui ne veut pas dire qu'il soit excellent; la musique, au contraire, due à un jeune artiste encore peu connu, M. Conrado del Campo, a été très favorablement accueillie. L'ouvrage avait pour interprètes Mmes Ortéga Villar et Barréa et MM. Famadas, Challes et Masini-Pieralli. La famille royale assistait à la représentation.

— Il y aura cette année à Londres, du 22 au 27 mai, un « London musical Festival ». Le premier de ce genre eut lieu en mai 1899. Il n'y en a pas eu depuis 1902. La musique anglaise y sera représentée en mai prochain par une symphonie de M. Edward Elgar et par des ouvrages nouveaux de MM. Gran-

ville Bantock, Walford Davies et Percy Pitt, sous la direction des compositeurs eux-mêmes.

— Le volume qui contiendra les hymnes pour la cérémonie du couronnement du roi Georges V sera dédié, avec permission spéciale, au roi et à la reine. Il commencera par le *God save the King* et renfermera des compositions de MM. Frederick Bridge, Walter Parrat, George Martin et Skeffington.

— M. Hans Richter a fait, la semaine dernière, ses adieux à l'orchestre et au chœur Hallé, de Manchester, et a reçu de M. R. H. Kenyon, président du comité, une cassette en argent « comme témoignage de sentiments d'estime et d'affection de la part des membres de la société ». On ne dit pas si la cassette était remplie.

— La musique française en Amérique. Au Carnegie Hall de New-York, le quatrième concert de la « Young People's Symphony » a été consacré à des œuvres de Berlioz, Massenet et Saint-Saëns. A Shreveport, en Louisiane, la société chorale de Saint-Marc, dirigée par M. Flood, jouera cette année, le vendredi-saint, *les Sept Paroles du Christ* de M. Théodore Dubois. L'œuvre a été redemandée avec insistance à cause du grand succès qu'elle avait obtenu l'an passé. A Chicago, le Ravenswood Musical Club, sous la direction de M. Arthur Dunham, prépare l'audition de *Marie-Magdeleine* de Massenet. A l'Astor Gallery de Waldorf-Astoria, à New-York, M. Dufault et Miss Alice Ralph ont donné un concert dont le succès sensationnel a été pour l'*Élégie* de Massenet. Tout cela sans préjudice des représentations théâtrales.

— Voici que l'Amérique s'insurge contre M. Puccini, et en vérité il semble que l'auteur de la *Fanciulla del West* ait bien mal reconnu l'hospitalité gracieuse que les Yankees avaient accordée à son œuvre. On raconte que M. Puccini, s'arrêtant au Savoy Hôtel de Londres à son retour de New-York et répondant à des journalistes qui étaient venus l'interviewer, aurait commis l'imprudence de déclarer l'inanité de la musique américaine. Selon lui, il n'y a rien qui puisse répondre à cette expression de « musique américaine », et cela n'existe pas. Bien plus; il aurait dit : — Les Américains ont une musique nègre, qui est constituée de sons sauvages, et c'est tout. Naturellement, les journalistes susdits n'auraient rien eu de plus pressé que de transmettre en Amérique les idées de M. Puccini sur l'art américain. *Inde irae*. A New-York, à Boston, à Philadelphie et ailleurs ce fut une levée de boucliers contre le compositeur italien assez dépourvu de tous égards et de toute reconnaissance pour nier ainsi la puissance musicale de ce Nouveau-Monde où le mépris de l'Europe est la caractéristique essentielle de l'opinion. Compositeurs, virtuoses, professeurs, chefs d'orchestre, ce fut un *tolle* général de la part de tous, et pour répondre à une pareille insolence, les colonnes de tous les journaux se noircirent des noms de MM. Mac Dowell, Chadwick, Foote, Nevin, Bristow parmi les modernes, de Stephen Foster pour les disparus. En Europe, il faut l'avouer, ces noms sont quelque peu ignorés, mais il paraît que là-bas ils sont glorieux, et il est certain que M. Puccini a eu tort de les traiter comme quantité négligeable. On le lui fera bien voir si jamais il a l'audace de retourner au pays du *Yankee doodle*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Procès-verbal de la dernière séance hebdomadaire de la commission des auteurs :

La Commission a d'abord examiné la question soulevée par un auteur, à l'assemblée générale de lundi dernier, et qui tendait à établir une incompatibilité entre la profession de critique et celle d'auteur. La Commission a unanimement conclu que la carrière d'auteur dramatique ne pouvait ni ne devait être interdite à aucune catégorie d'hommes de lettres.

En effet, l'article 17 des statuts de la Société (qui a fourni l'occasion du débat) laisse chacun libre de faire représenter partout ses pièces de théâtre sauf sur la seule scène où, par suite de certaines attaches prévues, il aurait un privilège abusif à l'égard de ses confrères.

Un membre de la Commission, M. Pierre Decourcelle, avait récemment demandé à celle-ci qu'elle déléguât son président et son président d'honneur auprès de la commission législative du Sénat chargée d'étudier la proposition de loi déposée par M. Cruppi et relative au droit de réponse.

Cette proposition, au lieu de limiter équitablement le droit de réponse, ne tend en effet qu'à le supprimer entièrement et à livrer ainsi les écrivains dramatiques à la merci de toute attaque qui, sous couleur de critique, serait de nature à nuire à leurs œuvres et à l'exercice de leur profession.

On sait qu'actuellement ce droit de réponse autorise la personne mise en cause et citée à répondre par un texte du double de l'article la visant avec un minimum de cinquante lignes.

La Commission a délégué son président et l'un de ses membres à l'effet de se rendre auprès de la quatrième commission du Sénat pour protester contre cette proposition de loi et en demander la modification.

La Commission a ensuite pris connaissance des rapports envoyés par son inspecteur général, M. Deschamps, actuellement en tournée dans le midi de la France.

Elle a encore étudié attentivement, mais sans toutefois prendre des décisions, la question de l'institution d'une caisse de prêts aux auteurs dont l'utilité se fait sentir avec la nouvelle organisation résultant de la modification des statuts.

— Le comité du syndicat des auteurs s'est réuni sous la présidence de M. Théodore Henry. Il s'est longuement occupé de la question relative aux droits d'auteur à verser par les sociétés d'amateurs. Il se félicite d'apprendre que la Société des auteurs a déjà commencé d'apporter à cette importante question un commencement d'exécution. Il estime qu'il est nécessaire d'adresser une protestation au ministre de la marine, qui s'est opposé à ce que des sociétés théâtrales de marins versent des droits d'auteur entre les mains du correspondant de la société à Cherbourg, sous prétexte que le public n'était pas convié à leurs représentations.

— On se souvient que le baron Alphonse de Rothschild a légué à l'Académie une somme de 200.000 francs, dont les arrérages doivent servir à la fondation d'un prix biennal destiné à encourager les travaux d'un artiste de mérite ou à récompenser une carrière artistique. Ce prix vient d'être ainsi partagé : 6.000 francs à Mme veuve Chaplain, personnellement, en mémoire et comme couronnement de la carrière artistique de son mari, et 6.000 francs à M. Gabriel Dupont, le compositeur si méritant de *la Glu*, des *Heures dolentes*, du *Chant de la destinée* et de *la Maison dans les Dunes*.

— M. Gailhard, ancien directeur de l'Opéra, a été entendu par le groupe parlementaire de l'Art au sujet de la décentralisation artistique. Voici quelles furent, en substance, les déclarations de M. Gailhard :

Il existe en France, à Paris actuellement, une pléiade de jeunes compositeurs qui ne peuvent se faire jouer ou même travailler, obligés qu'ils sont de donner des leçons de solfège ou d'harmonie. Nous sommes, au point de vue décentralisation, au-dessous de l'Allemagne, de l'Autriche et de l'Italie qui ont dans leurs grandes villes des centres musicaux et des théâtres organisés pour représenter des ouvrages inédits.

Il faut donc pour nos théâtres de province un supplément de subvention qu'on peut fixer à 40.000 francs par an, avec obligation de représenter un ouvrage inédit de compositeur français.

L'Opéra et l'Opéra-Comique ne peuvent faire plus qu'ils ne font à ce point de vue.

Cette subvention de 40.000 francs serait divisée ainsi : 30.000 pour le directeur, 5.000 pour l'auteur qui écrit l'ouvrage et 5.000 pour les déplacements de la critique parisienne.

Voici maintenant comment M. Gailhard trouve cette subvention.

Il a semblé étrange à l'ancien directeur de l'Opéra et aux membres de la commission que la Ville de Paris, à l'encontre de toutes les villes de France, ne subventionne pas ses théâtres, et pourtant les théâtres subventionnés, par le rayonnement de leur art et de leur industrie, rapportent des sommes énormes à la Ville.

La Ville de Paris prélève sur ses quatre théâtres subventionnés par l'État tout entier le onzième de la recette brute, ce qui fait annuellement une somme d'à peu près un million de francs.

M. Gailhard estime qu'il serait plus légitime que la Ville de Paris vînt en aide à l'État pour subventionner ses théâtres ou qu'elle ne perçût sur les théâtres subventionnés que 6 ou 7 0/0 au lieu de 11 0/0. On trouverait dans cet écart une somme suffisante pour subventionner les théâtres des grandes villes où il existe des conservatoires nationaux.

M. Gailhard, en terminant, déclare qu'il ne doute pas que la Ville de Paris, très artiste et très généreuse, ne vienne en aide aux compositeurs français qui, lorsque cette décentralisation sera faite, deviendront au moins les égaux des compositeurs italiens et allemands.

Après avoir entendu ces explications, le groupe a émis le vœu suivant : « Le groupe de l'Art populaire, prenant acte des déclarations de M. Gailhard, soucieux de faire œuvre de décentralisation artistique et de protection des théâtres de province, décide de se mettre en rapport avec le conseil municipal de Paris et de demander à l'assemblée communale le vote d'un crédit destiné à subventionner les théâtres nationaux ». — Cette subvention permettrait en outre aux théâtres nationaux de prêter une partie de leur troupe aux scènes des grandes villes de province et aussi de favoriser le développement artistique de leurs conservatoires.

— Voici tous les détails concernant les représentations de la *Tétralogie* que MM. Messager et Broussan organisent à l'Opéra pour le mois de juin :

1er Cycle : samedi 10 juin, *l'Or du Rhin;* dimanche 11 juin, *la Valkyrie;* mardi 13 juin, *Siegfried;* jeudi 15 juin, *le Crépuscule des Dieux*. Orchestre dirigé par M. Félix Mottl.

2e Cycle : samedi 17 juin, dimanche 18 juin, mardi 20 juin et jeudi 22 juin : orchestre dirigé par un kapellmeister non encore désigné.

3e Cycle : samedi 24, dimanche 25, mardi 27 et jeudi 29 juin : orchestre dirigé par M. Arthur Nikisch.

Principaux artistes qui doivent prendre part à ces représentations : Ténors : MM. Van Dyck, Franz, Dalmorès, Swolfs, Fabert, Nansen; Barytons : MM. Noté, Duclos, Dangès, Roselly, Tessié; Basses : MM. Delmas, Gresse, Journet, Marvini, Cerdan, Delpouget; Soprani : Mmes Louise Grandjean, Demougeot, Le Senne, Bourdon, Panis, Gall, Caro-Lucas, Campredon, Laute-Brun, Dubois-Lauger; Mezzo-soprani : Mlles Lapeyrette, Charny, Mati, Goulancourt, Lejeune, Daumas, Durand-Servières.

On ne peut louer que pour un cycle entier :

Fauteuils de balcon et d'orchestre, la place, 100 fr.; stalles de parterre, la place, 80 fr.; avant-scènes de rez-de-chaussée, 10 places, 800 fr.; avant-scènes de rez-de-chaussée, 8 places, 640 fr.; baignoires, 6 places, 480 fr.; baignoires, 5 places, 400 fr.; avant-scènes de première, 10 places, 800 fr.; avant-scènes de première, 8 places, 640 fr.; premières loges entre-colonnes, 12 places, 960 fr.; premières loges de face, 6 places, 600 fr.; premières loges de côté, 6 places, 480 fr.; avant-scènes de deuxième, 8 places, 320 fr.; deuxièmes loges entre-colonnes, 12 places, 864 fr.; deuxièmes loges de face, 6 places, 432 fr.; deuxièmes loges de côté, 6 places, 360 fr.; troisièmes loges de face, la place, 48 fr.; troisièmes loges de côté, la place, 40 fr.; avant-scènes de quatrième, 8 places, 256 fr.; quatrièmes loges de face, 8 places, 320 fr.; quatrièmes loges de côté, 4 places, 128 fr.; fauteuils de quatrième, la place, 40 fr.; stalles de quatrième de face, la place, 24 fr.; stalles de quatrième de côté, la place, 20 fr.; cinquièmes loges, 4 places, 128 fr.

10 0/0 en plus pour le droit des pauvres.

— Tout arrive. Une des premières nouveautés qui seront représentées à l'Opéra-Comique, au cours de la saison prochaine, sera *la Lépreuse*, de MM. Henri Bataille et Sylvio Lazzari, cette œuvre pour laquelle tant de papier timbré fut échangé entre la direction et les auteurs. Ce sera Mme Marguerite Carré qui tiendra le principal rôle.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Lakmé* et *Richard Cœur de Lion* ; le soir, *Louise*. — Lundi, en représentation populaire : *les Dragons de Villars* et *les Lucioles*.

— Le conseil municipal a choisi la date de mardi 21 mars, en soirée, au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, pour la première représentation d'*Elsen*, l'ouvrage lyrique de M. Adalbert Mercier, primé au concours de la Ville de Paris. Cette représentation est entièrement réservée à la municipalité, qui fait elle-même ses invitations. La répétition générale réservée à la presse aura lieu le lundi 20 mars dans l'après-midi.

— M. Félix Lagrange va monter au Trianon-Lyrique *l'Accordée de village*, de M. Paul Stech, créée naguère à Rouen avec succès. *L'Accordée de village* fera affiche avec la délicieuse *Lalla Roukh*, de Félicien David, qu'on n'a pas entendue depuis si longtemps.

— Il est toujours intéressant de connaître l'opinion de certains critiques étrangers sur le mouvement artistique et sur divers artistes qui ont pris ou prennent une part considérable à ce mouvement, et dont les œuvres occupent l'opinion européenne. A ce titre, on ne pourra que lire avec attention un livre de M. R. Strearfeild : *Musique et Musiciens modernes*, dont une bonne traduction vient d'être publiée par M. Louis Pennequin (Paris, Faulque, in-8°). Ce livre, que l'on sent écrit par un écrivain compétent, renferme sept études courtes et substantielles sur autant d'artistes dont un seul est encore vivant : Hector Berlioz, Franz Liszt, Richard Wagner, Giuseppe Verdi, Peter Tschaïkowky, Johannès Brahms et Richard Strauss. Ceci n'est pas une œuvre de combat ; c'est le produit d'un esprit libre, qui s'efforce d'apprécier de sang-froid et avec équité le mérite et les qualités de chacun des artistes dont il lui a plu de retracer la physionomie. L'auteur est dans le courant moderne, et l'on s'en aperçoit surtout à l'admiration un peu excessive qu'il professe à l'égard de M. Richard Strauss. Mais, en principe, ce sentiment de moderoité ne l'égare pas plus que de raison, et ses notices sur Berlioz, sur Liszt, sur Wagner, très étudiées et que l'on sent très sincères, montrent sans aucun parti pris le fort et le faible du tempéramment de ces hommes justement célèbres. La notice sur Tschaïkowsky m'a paru tout particulièrement intéressante par la sympathie très chaude que manifeste l'auteur pour cet artiste encore mal apprécié en France, et auquel on ne rend pas, à mon sens, la justice qu'il mérite. En résumé, le livre de M. Streatfeild est vraiment intéressant et mérite l'attention même de ceux qui ne partageraient pas entièrement les idées de l'auteur, et il faut savoir gré au traducteur qui nous l'a fait connaître.

A. P.

— Nous avons sous les yeux le *Bulletin annuel* de la Société mutuelle des professeurs du Conservatoire national de musique et de déclamation, fondée en 1906 par Alphonse Duvernoy, précédé d'une notice par M. Henry Roujon. Ce *Bulletin* nous donne la preuve de l'état de prospérité auquel est parvenue, malgré sa jeunesse, cette intéressante Société, dont le comité, qui a pour président M. Edmond Duvernoy, frère de son regretté fondateur, comprend les noms de MM. Abel Combarieu, Prosper Mimart, Edouard Nadaud, Maurice Lecomte, Charles Lefebvre, Truffier et Vernaelde.

— Le 11 novembre 1898 nous assistions, à l'Odéon, à la première représentation d'une tragédie en quatre actes et en prose rythmée, *Déjanire*, de Louis Gallet, dans laquelle la musique tenait une place importante. Cette musique était écrite par M. Saint-Saëns, et l'ouvrage avait été conçu en vue de l'inauguration des spectacles en plein air des Arènes de Béziers, où il avait paru quelques semaines auparavant, le 28 août. La partition dramatique de M. Saint-Saëns contenait surtout des chœurs et des danses d'un grand effet. Mais le compositeur n'entendait pas perdre le fruit d'une œuvre qui lui semblait comporter un développement lyrique complet. Il condensa et comprima le drame de Louis Gallet de manière à en faire un livret, puis reprit sa partition, qu'il compléta au contraire et dont il fit un véritable opéra. C'est cet opéra, cette *Déjanine* nouvelle édition, qui vient de faire son apparition sur le théâtre de Monte-Carlo, mardi dernier 14 mars, au bruit des acclamations et avec un succès éclatant. L'interprétation, superbe, était confiée à M[mes] Félia Litvinne (Déjanire), Dubel (Iole), Bailac (Phénice), et à MM. Muratore (Hercule) et Dangès (Philoctète). Les chœurs ont été merveilleux, ainsi que l'orchestre, et les danses avec chant du dernier acte ont produit un effet délicieux, contrastant par leur grâce avec le caractère puissant et vigoureux de l'œuvre.

— A Béziers, sous les auspices de M. Castelbon de Beauxhostes, très belle exécution du *Désert* de Félicien David. M[lle] Goudart et M. Granal en chantèrent les soli, et pour agrémenter le chef-d'œuvre du maître, M[lle] Soulkac, première danseuse du Théâtre-Royal d'Anvers, esquissa des pas du meilleur effet.

— A Toulouse, à la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Crocé Spinelli, très bonne exécution d'un épisode romantique de M. Georges Guiraud : *Don Ramiro*, très bien chanté par M[me] Bérat, MM. Amaldy et Gaidan. Applaudissements chaleureux pour cette œuvre méritante d'un jeune musicien de valeur.

— A Roubaix très beau concert donné par le « Choral Nadaud ». Belle exécution de la grande scène chorale : *Après la Moisson*, de Théodore Dubois, dont on a très applaudi l'ampleur et la coloration. — Au même programme, *la Voie lactée* du même maître, *le Nil* de Xavier Leroux, l'air d'*Hérodiade* de Massenet, *le Temps des Roses* de Fontenailles, le duo du *Roi d'Ys*, etc., etc.

— De Courtrai : Le concert de charité de la Société chorale « les Mélophiles » vient de remporter un plein succès. La Société y faisait entendre *Rhapsodie* de Brahms et *Nouvelle Patrie* de Grieg. Diverses pièces instrumentales ou vocales, classiques et modernes, furent interprétées par MM. Laurent-Swolfs et Henri Ceulemans; enfin M[lle] Edith Buyens fit en son programme une large place à la musique française en chantant avec art, notamment *Ariane* (air des Roses) de Massenet, *Malgré moi* de Henri Maréchal, *les Nuages* d'Alexandre Georges.

— Nous apprenons que, par suite de l'état de santé de M. Pennequin, qui nécessite un long repos, le poste de directeur du Conservatoire de la Société de Sainte-Cécile de Bordeaux et de chef d'orchestre des Concerts populaires de cette ville est vacant. Il sera pourvu très prochainement au remplacement de M. Pennequin, et les candidats que ne peut manquer d'attirer cette situation, une des plus importantes de province, peuvent écrire pour tous renseignements au Secrétaire de la Société de Sainte-Cécile, 122, rue de la Trésorerie, à Bordeaux.

— Soirées et Concerts. — Samedi dernier M. et M[me] Jules Chevallier, les distingués professeurs de chant, ont donné en leur hôtel de la rue d'Offémont une audition d'œuvres vocales de M. Ernest Moret qui fut en tous points réussie. Le jeune maître remporta le plus grand succès, ainsi que ses interprètes dont plusieurs eurent les honneurs du « bis » : M[mes] Paul Rodier, René Vaucaire, Maurice Equer, Suzanne Brévil, M[lles] Germaine Chevalet et Mattei, MM. Corhumel et P. Fournier. Au programme les dix numéros du *Poème du silence*, puis une série d'autres mélodies qui comprenait : *Invocation* (bissé), *Vous qui savez tous mes revers*, *Entends mon âme qui pleure* (bissé), *Tubéreuse*, *les Petiots*. — Chez M[me] de Salberg, les transcriptions à quatre mains *Marche* de Massenet et *Vieille Chanson* de J. Armingaud, eurent un succès accentué, interprétées par Lhuissier-Jean et l'auteur, L. Filliaux-Tiger, dont *Pluie en mer* fut noblement chantée par M. Egasse et qui, quelques jours auparavant chez M[me] Alexandre Brault, avait joué son charmant *Impromptu*. — Une foule énorme était venue applaudir jeudi dernier les œuvres du compositeur André Wormser exécutées par les élèves de la célèbre cantatrice et professeur de chant, M[me] Marie-Rôze. Dans une œuvre charmante, *Acis*, pastorale antique avec chœurs, M. Lauchy, jeune ténor doué d'une voix pleine de charme, a produit beaucoup d'effet. Le chœur *Doux Printemps*, exécuté dans la perfection par les élèves, a été bissé avec enthousiasme. On a ensuite applaudi le violoniste de talent Marcel Herwegh dans des œuvres de Bach, de Moschelès et de Luzzatto. M[lle] Dumont, soprano léger à la voix d'un timbre très grave, a chanté l'air de *la Traviata*, et Miss Bassett, également douée d'une très belle voix, a obtenu un grand succès dans l'air de *Rigoletto* « Caro nome » et dans « Saper voreste » d'*Un Ballo in Maschera* de Verdi. Le jeune pianiste Henry Joubert, lauréat du Conservatoire, a été remarquable d'exécution et de sentiment dans le *Clair de Lune* de Debussy et dans la *Marche Militaire* de Schubert. On entendra à la dernière matinée de M[me] Marie-Rôze, le 11 mai, des œuvres d'Ernest Moret. Mardi 21 mars, soirée composée de scènes d'opéras pour les élèves à l'Athénée-Saint-Germain, scènes de *la Fille du Régiment*, de *Lakmé* et d'*Hamlet*. — Parmi les morceaux les plus applaudis à la dernière audition d'élèves de l'École Classique dirigée par M. Chavagnat, nous citerons quatre numéros du poème *Orient* d'Ed. Chavagnat, fort bien interprétés par M[lles] Thuillant et Mulon, ainsi que *Près d'un ruisseau* de Th. Dubois, délicieusement chanté par M[lle] Blandin. Mentionnons encore M[lles] Lornelle, Martin et Piron, qui se sont distinguées dans des œuvres de Chopin, Mendelssohn et Tschaïkowsky.

NÉCROLOGIE

Le violoniste et directeur de musique Wilhelm Petersen vient de mourir à l'âge de soixante-deux ans.

Henri Heugel, *directeur-gerant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4174. — 77e ANNÉE. — N° 12. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 25 Mars 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SIGNALEMENT

de F. CASADESUS. — Suivra immédiatement : *La Mort de la Cigale*, de J. MASSENET, poème de MAURICE FAURE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

PIERROT S'AMUSE

petite pièce de MARIUS CARMAN. — Suivra immédiatement : *Fleurettes*, de S. STOJOWSKI, op. 36, n° 3.

Une Enchanteresse : MADAME FAVART *(Suite.)*

Le succès que la charmante femme avait obtenu dans *la Servante maîtresse*, ainsi que dans *le Maître de musique*, se renouvela dans l'adaptation que fit son mari de deux autres intermèdes joués à l'Opéra par les chanteurs bouffes italiens, *le Caprice amoureux* ou *Ninette à la Cour* (que Favart avait non pas traduit, mais imité de *Bertoldo in corte*, de Ciampi), et *la Bohémienne* (*la Zingara*, de Rinaldo de Capoue). Je ne saurais vraiment dire qu'il fut plus grand, parce que c'est impossible; mais il est certain que dans ces deux ouvrages, elle et Rochard attirèrent de nouveau la foule à la Comédie-Italienne (1).

On peut dire qu'à ce moment Mme Favart était vraiment l'âme de ce théâtre. Outre la verve et la gaîté qu'elle apportait dans l'interprétation des parodies, nous la voyons devenir l'artiste préférée de Duni pour ses premiers opéras-comiques : *la Fille mal gardée*, *l'Ile des Fous*, *Mazet*, *la Fée Urgèle*. Puis, comme si ce n'était assez pour elle de se faire applaudir comme comédienne, comme cantatrice, comme danseuse (car elle ne dédaignait pas de continuer de paraître dans les ballets qui se jouaient assez fréquemment), elle voulait aussi se faire apprécier comme auteur. Elle s'était essayée sous ce rapport, nous l'avons vu, avec *les Amours de Bastien et de Bastienne*. Elle donna, dans le même genre, plusieurs autres pièces qui ne furent pas moins bien accueillies, et dont l'une, *la Fête d'Amour* ou *Lucas et Colinette*, faisait dire au rédacteur du *Mercure* : « M. Favart, sous le titre de parodies ou sous le nom d'opéras-comiques, nous a donné d'agréables bergeries, et l'aimable Bastienne, sa femme, nous donne de jolies paysanneries (1). »



Scène d'*Annette et Lubin*.

Toutefois, Mme Favart, comme auteur, ne travaillait pas seule. Dans cette *Fête d'amour* (1754), « comédie en un acte, en vers libres, avec des airs et un divertissement, et un prologue en vers », elle avait construit la pièce, mais c'est Chevalier, le secrétaire de son mari, qui l'avait écrite en vers.

C'est seulement aux trois premières représentations de cette bleuette que fut joué le prologue, lequel se terminait par cette fable, dite par Mme Favart elle-même :

Une jeune fauvette, un jour, dans un bocage,
Des différents oiseaux entendait le ramage.

(1) Un annaliste disait, en parlant de *la Bohémienne* : « Mme Favart rendit le rôle de la Bohémienne de manière à enivrer de joie les spectateurs, et le ballet du *Repas champêtre*, qui fut exécuté ensuite, *les retint longtemps dans cette situation délicieuse (!)* » Et l'excellent Vadé lui adressait les vers que voici :

Par les accords de Polymnie
Porter le charme dans les cœurs;
Par les agréments de Thalie
Plaire aux plus sombres spectateurs
A tous ces talents joindre encore
Les pas légers de Terpsychore,
C'est mériter un triple encens :
Aussi vous avez l'avantage
De réunir le triple hommage
Du cœur, de l'esprit et des sens.

(1) *Mercure*, janvier 1755.

Elle écoute, elle admire, elle prend des leçons;
Manqua d'abord les traits de mélodie;
Mais le désir d'être applaudie
Lui donna l'art de moduler ses tons,
Je crois que cette fable est faite pour m'instruire.
Les oiseaux que j'entends chanter
Sont les auteurs que l'on admire
Et que je voudrais imiter;
Contenter le public est ce que je désire;
A mes premiers essais s'il daigne se prêter
A faire mieux un jour je parviendrai peut-être;
Par mon peu de talent je n'ose m'en flatter,
Mais le désir de plaire est toujours un grand maître.

Pour *les Ensorcelés* ou *la Nouvelle Surprise de l'amour* (1757), qui était une modernisation — forcément édulcorée — de la délicieuse pastorale de Longus. *Daphnis et Chloé*, Mme Favart avait pour collaborateurs Guérin de Frémicourt et Harny. Ce petit ouvrage obtint un grand succès, auquel ne fut pas étrangère son exécution exquise par ses deux principales interprètes: Catinon Foulquier (Jeannot-Daphnis) et Mme Favart (Jeannette-Chloé) (1). Elle eut un autre associé pour *la Fortune au village* (1760), mais celui-ci est resté mystérieux, et son nom, que je sache, n'a pas été dévoilé. Il n'en est pas de même en ce qui concerne *Annette et Lubin* (1762), pour lequel on sait à qui elle avait affaire. Dans une de ses lettres au comte Durazzo, Favart disait: — « Nous répétons actuellement *Annette et Lubin*, pastorale en un acte, en vers, mêlée de vaudevilles et d'ariettes; c'est une pièce que ma femme a faite avec son teinturier ». Or, le « teinturier » en question n'était autre que Favart lui-même, comme il le fait connaître dans une lettre postérieure, où il constate le succès prodigieux de cette gentille pastorale, dont le sujet était pris d'un conte de Marmontel: — « Monseigneur, dit-il, un de mes étonnements est le grand succès d'*Annette et Lubin*. Je croyais que, d'après le joli conte de M. Marmontel, il était aisé de faire un petit rien agréable, pour peu qu'on eût l'adresse de le rendre théâtral; mais je ne m'attendais pas que cette bagatelle eût pu réussir au point de faire déserter les autres théâtres. C'est une espèce d'enthousiasme, ou plutôt une preuve de notre frivolité que de la bonté de l'ouvrage; les chefs-d'œuvre du Théâtre de la Nation (la Comédie-Française) n'ont jamais attiré une plus grande affluence. Toutes les loges sont louées d'avance, et dès trois heures il n'y a plus de billets. Le chant simple et naturel des vaudevilles, soutenu des grâces de l'accompagnement, semble ramener à l'ancien goût de l'opéra-comique; les ariettes ne paraissent presque rien en comparaison. »

Favart semble ici faire un peu trop bon marché de l'interprétation qui, sans doute, pouvait réclamer sa part dans ce succès extraordinaire. Il est certain que Mme Favart, particulièrement, enchanta le public par sa grâce, sa gentillesse et sa naïveté dans le rôle d'Annette, auquel elle donnait des accents d'une tendresse pénétrante (2).

On peut presque dire que le succès d'*Annette et Lubin* fait époque dans les annales de la Comédie-Italienne, tellement il fut extraordinaire et extraordinairement prolongé. La grâce de la pièce, la supériorité de l'exécution, aussi la gentille musique que Blaise avait écrite pour ce petit ouvrage, tout concourait à ce succès (3). Pour compléter son histoire, il faut, si l'on s'en rapporte aux contemporains, ajouter un nom à ceux des collaborateurs, celui de l'abbé de Voisenon, qui y aurait eu une part plus ou moins importante. Protégé par Voltaire, Voisenon, qui était de l'intimité du ménage Favart, et qui, malgré sa qualité d'abbé, s'est beaucoup occupé de théâtre sans d'ailleurs jamais se nommer (il est, entre autres, l'auteur de la jolie comédie de *la Coquette fixée*), passe pour avoir été parfois le collaborateur de Favart pour quelques bagatelles. Il est certain qu'il avait de l'esprit, esprit parfois plus que léger, et l'on connaît de lui des contes qu'on ne saurait mettre entre les mains des jeunes filles, mais qui sont loin d'être sans agrément. Il n'y aurait rien d'étonnant à ce qu'il ait été, comme on l'a dit, mêlé à l'enfantement de cette gentille pastorale d'*Annette et Lubin* (1).

En tant qu'auteur, Mme Favart ne s'est jamais cachée de l'aide qu'elle réclamait et qui lui était nécessaire. Mais comme, toujours et partout, il se trouve des jaloux et des envieux prêts à faire leur office, on a été jusqu'à lui dénier la moindre participation aux pièces qui paraissaient sous son nom. Son mari, qui sans doute était bien informé, a mis les choses au point par ces quelques et simples mots: — « Madame Favart a eu effectivement part aux pièces où l'on a mis son nom, tant pour les sujets qu'elle indiquait, les canevas qu'elle préparait et le choix des airs, que par les pensées qu'elle fournissait, les couplets qu'elle composait et différents vaudevilles dont elle faisait la musique; son mérite en ce genre était peu connu parce que sa modestie l'empêchait d'en tirer avantage (2). »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) « Les suffrages du public n'ont laissé aucun doute sur la réussite de cette jolie bagatelle, qui d'ailleurs a été rendue par Mlle Catinon dans le rôle de Jeannot et par Mme Favart dans celui de Jeannette avec tous les charmes de l'ingénuité ». (CONTANT D'ORVILLE: *Histoire de l'opéra bouffon*). Il m'a été impossible, malgré toutes mes recherches, de découvrir le nom de l'auteur de la musique des *Ensorcelés*. Blaise, Alexandre, Gibert?...

(2) « Cette pièce charmante, *jouée avec une supériorité qui n'avait point encore eu d'exemple sur le Théâtre-Italien*, enleva tous les suffrages, et raccommoda avec le dialogue mêlé de chant les antagonistes de ce genre nouveau. » — CONTANT D'ORVILLE: *Histoire de l'opéra bouffon*.)

(3) Compositeur aimable, Blaise faisait partie, en qualité de basson, de l'orchestre de la Comédie-Italienne, pour laquelle il écrivit deux ou trois opéras-comiques et la plupart des ballets et divertissements dansés alors à ce théâtre.

(1) Un contemporain faisait cet éloge, peut-être excessif, du talent de Voisenon comme auteur dramatique: — « M. l'abbé de V..., auteur anonyme, auquel on attribue *les Mariages assortis, la Coquette fixée, la Jeune Grecque, l'Amour et Psyché*, etc., etc. Ces ouvrages ne sont anonymes que pour bien peu de lecteurs. L'homme de talent cherche en vain à garder l'*incognito*; il est promptement découvert. L'écrivain sans mérite, au contraire, a beau placer son nom à la tête de tous ses ouvrages, il n'en est pas moins ignoré. La réputation est comme l'ombre; elle fuit lorsqu'on court après elle, et elle suit toujours celui qui paraît vouloir fuir. Ce théâtre anonyme serait beaucoup plus considérable si on eût inséré toutes les pièces du même auteur que d'autres auteurs se sont attribuées. Mais pour ne parler que de celles qui sont incontestablement de lui, toutes soutiennent avantageusement la lecture; je n'en excepte pas même celles qui ne purent soutenir la représentation. Toutes, en général, caractérisent l'homme répandu dans le monde et l'auteur instruit des secrets de son art. Il trace des tableaux et des préceptes également vrais. Le tour de ses vers est heureux, facile, élégant: son style a tout le brillant qu'exige le goût du siècle, et tout le naturel, toute la solidité dont le siècle fournit peu d'exemples. Il est fertile en tirades, mais il sait les placer, et *la Coquette fixée* prouve qu'il sait conduire une intrigue et, qui plus est, qu'il peut manierer des caractères... »

(2) *Mémoires* de Favart.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXVI

LE SENTIMENT RELIGIEUX CHEZ BEETHOVEN A PROPOS DE DEUX OPINIONS CONTRADICTOIRES SUR « LA MESSE EN RÉ »

Pour André Lamette.

Tenus pour des êtres d'exception qu'on ne fréquente pas sans ennui, « les grands classiques sont fort négligés », observait tout récemment (3) le jeune confrère à qui notre vieille amitié dédie ces lignes; et la mélancolie de ce jeune confrère, qui est musicien et qui a de l'esprit, s'aggravait subitement de cette constatation nécessaire: oui, les véritables génies classiques demeurent fort étrangers à l'opinion courante, « à part Beethoven qui réunit tous les suffrages et que tout le monde — hélas! — admire »...

Cet *hélas!* qui risque de troubler la foule d'auditeurs qui se précipite à toutes les manifestations concurrentes et dorénavant périodiques affichant les dix-sept quatuors beethovéniens, eût ravi Rubinstein et ne manque point de saveur amère... Aussi bien, les vrais aristocrates de l'art et de la pensée ne sont jamais sans inquiétude en apercevant tous nos braves moutons de Panurge grossir de jour en jour le troupeau des snobs; une pareille abondance de sincérités imprévues ne les rassure pas complètement; et n'est-ce pas en matière de sincérité dans l'admiration que la qualité vaut toujours mieux que la quantité? La supériorité d'une religion ne se mesure guère à l'indifférente cohue de ses fidèles...

Ailleurs et déjà (4), nous avons cherché le secret de ce prestige, qui

(3) Dans *le Guide Musical* du 26 février 1911, p. 167.

(4) Voir notre *Secret de Beethoven*, paru dans *le Ménestrel* de 1905, et notre article sur *la Musique moderne*, dans *la Revue Bleue* du 10 juillet 1909.

sert d'annexe et de corollaire au « secret » même de Beethoven : nous avons énuméré les raisons, à la fois artistiques et sociales, qui semblaient rapprocher notre frivolité quelque peu blasée du grand cœur intarissablement épandu sur l'humanité comme une urne toute remplie de secrets divins ; nous avons invoqué témérairement l'esthétique et l'éthique, sans parvenir à projeter une lumière définitive sur ce mystère ténébreux comme notre propre cœur... Oui, pourquoi le Beethoven de la *Neuvième* et des dix-sept quatuors menace-t-il de devenir si tardivement populaire ? C'est le secret de son génie plus humain que tous les autres ; le secret, aussi, de notre vanité peut-être et, dans tous les cas, de notre aspiration vers la bonté... Nous faudra-t-il bientôt regretter l'heure bourgeoise où les contemporains de Chevillard père et de Maurin ne voyaient dans les derniers éclairs d'un génie que bouteille à l'encre et réclamaient franchement des « coupures » (1) ?

Mais que les délicats, nés malheureux, se rassurent ! Beethoven ne réunit pas encore tous les suffrages, et tout le monde n'admire pas tout son œuvre, indistinctement, comme un bloc. Beethoven, réjouissons-nous-en, demeure inconnu dans ses élans les plus sublimes, méconnu dans ses complications les plus hautes : je n'en veux d'autre preuve, aujourd'hui, que sa *Messe solennelle* en *ré*, que l'auteur considérait lui-même comme « son ouvrage le plus accompli (2) ». La foule, qui croit comprendre Beethoven, et par conséquent l'aimer parce qu'elle acclame chaque dimanche ses neuf symphonies, ne paraît pas encore partager son opinion sur ce monument dont la solennité seule est écrasante ; et les meilleurs musiciens parmi nos confrères ont constaté de très bonne grâce ici-même (3), en même temps qu'André Lamette enfin rassuré, que l'admiration d'un auditoire français de 1911 pour ce monument déjà presque centenaire était encore toute craintive et ressemblait à la terreur inavouée que le voyageur éprouve à s'aventurer dans les détours d'une cathédrale étrangère que son guide lui propose comme une merveille, encore ignorée, du monde... Trois brillantes auditions successives n'ont pas totalement rompu la glace, et le fleuve justement chaleureux des bravos roule encore quelques glaçons épars. A qui la faute ? Au maître des maîtres ? Au public français ? « Il faut toujours parier pour le génie », disait Delacroix non pas foudroyé, comme Hector Berlioz, mais déconcerté par la polyphonie des derniers quatuors. Et sans doute, une fois de plus, le dieu Beethoven doit avoir raison ; inconnu, donc méconnu, dans sa plus belle œuvre, il triomphera demain dans la tardive révélation de sa splendeur : c'est alors qu'il faudra redire *hélas !* et se désespérer tout à fait...

Aussi bien, cette musique sacrée ne serait-elle pas surhumaine ? A force d'être accomplie, et j'allais dire *musicale*, ne dépasserait-elle pas les limites de l'entendement moyen ? Ne faut-il pas y découvrir un de ces rares monuments exceptionnels comme des sommets ? De là cette relative froideur de l'admiration qui se tait devant la neige ensoleillée des cimes, comme elle se tairait de sainte épouvante dans le voisinage, soudain rapproché, de la face de Dieu...

Cependant, le dieu Beethoven n'a pas voulu que son œuvre « la plus accomplie » semblât rébarbative comme la science : « Venue du cœur, puisse-t-elle y retourner ! » souhaitait le Titan solitaire à la fin d'une partition qu'il disait avoir écrite afin d'inspirer à ses auditeurs présents et futurs « des sentiments religieux ». Le souverain Poète de la neuvième symphonie s'est-il trompé quand il a cru nous verser ici, dans sa toute-puissance, le grand secret d'affection qui divinisait son être ?

Antoine Rubinstein, dont le nom revenait tout à l'heure et revient toujours dès qu'il s'agit de troublants paradoxes, n'était pas loin de se ranger à cette opinion qui justifierait, en partie du moins, l'incontestable réserve de nos Beethovéniens les plus avérés. Il faut garder la plus éternelle reconnaissance à ce paradoxal Rubinstein pour avoir osé dire que *Fidelio* lui semblait « le plus grand de tous les opéras qu'on ait encore écrits, le véritable drame lyrique sous tous les rapports.... car, dans cet opéra, tout jaillit des profondeurs de l'âme (4) » ; et l'admirable sujet de ce pauvre libretto mélodramatique ne contient-il pas, en effet, le *secret* tout entier de Beethoven, de sa solitude douloureuse et de son vaste cœur qui battait dans la nuit d'un silence où ne parvenaient plus ni les chants de la nature ni les paroles de l'humanité ?... Mais le défenseur de *Fidelio* différait sur d'autres points de l'opinion générale ; et s'il désirait modifier le sens mystérieux du finale humain de la *Neuvième*,

(1) Voir *les Concerts de Paris, revue de la saison musicale de 1860*, par Ernest Fillonneau (Paris, Jules Tardieu, 1860).

(2) Mot capital de Beethoven cité par M. Jean Chantavoine dans sa substantielle et précise monographie datée de 1907.

(3) Voir *le Ménestrel* des samedis 11 et 18 mars 1911 (Revue des grands concerts).

(4) Opinion qui nous est chère et qui fut celle de Richard Wagner et de Franz Liszt, avant d'être défendue par MM. Jean Chantavoine et Teodor de Wyzewa.

il ajoutait sans aucun remords (1) : « En revanche, je ne suis pas d'avis que la *Messe solennelle* en *ré* soit un des plus grands ouvrages de Beethoven. »

Et Rubinstein voulait bien expliquer à son interlocutrice imaginaire pourquoi cette messe évidemment sublime ne trouvait pas grâce devant l'indépendance absolue de son jugement critique : « Parce que, laissant même de côté la partie purement musicale de l'œuvre avec laquelle je ne sympathise pas entièrement, j'entends, dans cette messe, un homme qui veut raisonner avec le Créateur, qui lui parle, mais ne le prie, ni ne l'implore. »

C'est tout ; l'incomparable interprète de Beethoven, le bon géant léonin qui lui ressemblait quand il ressuscitait fugitivement sur le clavier le lyrisme intérieur et le surnaturel essor de ses dernières sonates, ne dit pas autre chose pour justifier son opinion contraire à celle du maître lui-même ; et c'est intéressant, mais un peu court, cela manque un peu trop d'exemples et d'arguments, pour saper les bases d'un monument, et surtout pour mettre en doute la sincérité, j'allais dire encore le secret de sa première pierre... Une critique même superficielle et pressée, circonvenue par toutes les occasions de surmenage qui dorénavant nous attendent au détour de tous les chemins, réclame davantage et ne veut pas terminer aussi vite un pareil procès en donnant raison, contre Beethoven, à l'indifférence apparente ou relative d'un auditoire trop longtemps privé du chef-d'œuvre pour en mesurer immédiatement la hauteur. Cette hauteur est colossale, au seul point de vue matériel, et grandit encore si l'on songe aux fondations d'un tel monument dans les profondeurs d'une telle âme. Au même titre que la neuvième symphonie, que les dernières sonates ou que les derniers quatuors, sans oublier la grande fugue michelangesque, — au même titre que les paroles suprêmes d'un génie qui ne communiquait plus avec le monde extérieur, la *Messe solennelle* en *ré* glorifie souverainement « cette concentration totale de l'artiste et son envolée dans un autre monde » qui stupéfiaient Berlioz et que Rubinstein attribuait à sa surdité bienheureuse : « Car les œuvres les plus grandes, les plus sublimes de Beethoven ont été composées pendant sa surdité ; et de même que nous pouvons nous représenter le mythique *Voyant* des Livres Saints aveugle, c'est-à-dire aveugle pour tout ce qui l'entoure et ne percevant plus rien qu'avec le regard de l'âme, de même nous pouvons considérer dans Beethoven l'*Écoutant* sourd, c'est-à-dire sourd à ce qui l'environne et n'entendant que par l'ouïe de son âme... ». Encore une fois, la *Messe en ré* ne contredit point ce redoutable éloge d'une surdité sans pareille au monde, et qui fut « un bienfait pour l'art et pour l'humanité ».

D'où vient donc que « le plus accompli » des ouvrages d'un Beethoven n'en serait pas le plus émouvant ? Faut-il attribuer cette déception du cœur aux complications de sa science, ou s'en prendre à l'orthodoxie de l'âme la plus spontanément religieuse qui fleurit jamais dans notre vallée de larmes ?

Avant que de répondre à ce problème à la fois expressif et technique, il faudrait observer que la dernière création de Richard Wagner, et la plus religieuse aussi, dans son symbole et dans son décor, a provoqué dès sa naissance, il y aura trente ans bientôt, les mêmes doutes : le *Parsifal* de 1882, ce ne fut, d'abord, pour les uns, que les restes d'une voix qui tombe et d'une éloquence qui s'éteint, tandis qu'il resplendissait, au regard des autres, dans le crépuscule inouï de ses rayons sonores... Et les philosophies contradictoires ne semblaient un instant se réconcilier que dans l'austère enchantement du Vendredi-Saint... Hésitations ou controverses, de pareils doutes en présence d'un ouvrage empreint du plus pur sentiment religieux ne tiendraient-ils pas à sa sublimité même, à moins qu'ils ne proviennent de la difficulté que l'art éprouve à faire passer un tel sentiment dans l'âme de l'auditeur ?

A cette question, sans recourir à des comparaisons délicates, la *Messe en ré* nous répondra seule, en nous montrant, dans la diversité même des éléments qui la composent, un contraste tacite entre l'âme et la science, — lutte singulièrement vivante et grandiose, et terminée par la victoire d'un libre sentiment religieux sur toutes les contraintes les plus traditionnelles du dogme ou de la fugue.

(A suivre.) Raymond Bouyer.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Puisque M. Francis Casadesus est le triomphateur du jour avec sa musique du *Moissonneur* qui vient d'être si chaleureusement accueillie aux Concerts-Lamoureux, c'est le moment de publier ici une nouvelle mélodie de sa façon : *Signalement*, d'un bel accent et d'une pénétrante émotion, — et cela par les moyens les plus simples.

(1) Dans son *Entretien sur la Musique*, traduit en français par Michel Delines (voir *le Ménestrel* du 27 décembre 1891 ; pp. 409-410).

REVUE des GRANDS CONCERTS & SEMAINE MUSICALE

C'est toujours une profonde jouissance intellectuelle que l'audition de l'admirable symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, œuvre superbe à laquelle il ne manque peut-être qu'un peu d'émotion pour égaler les plus grands chefs-d'œuvre. Mais quel style, quelle noblesse dans l'inspiration, quelle grandeur dans la pensée, quelle clarté dans la complication, quelle solidité dans la construction ! Et quel orchestre ! cet orchestre auquel viennent s'ajouter, avec l'orgue et le piano, une troisième flûte, un cor anglais, une clarinette-basse et un contre-basson. Quelle couleur et quelle plénitude dans la sonorité générale ! Je voudrais bien savoir quelle œuvre les Allemands actuels pourraient opposer à celle-ci dans le même ordre d'idées. En trouveraient-ils l'équivalent dans les symphonies de Brahms, d'Anton Bruckner, de M. Max Bruch ? Quant à M. Mahler.... on en reparlera. L'orchestre du Conservatoire est parvenu à la perfection dans l'exécution de cette œuvre magistrale, et rien ne saurait donner une idée de sa précision, de son ensemble et de sa couleur. C'est simplement très beau. — Faut-il le dire ? Je regretterais presque que Franck ait ajouté un accompagnement d'orchestre à sa touchante *Procession*, que M[me] Auguez de Montalant est venue chanter avec le style qu'on lui connaît. Cette mélodie est de caractère si suave, si intime, si poétique, qu'elle n'est pas faite, à mon sens, pour les grandes assemblées et pour les grandes réunions instrumentales ; il me semble qu'elle perd ainsi de son duvet, de son velouté, de son charme délicieux. — Ce n'est point, il faut le constater, par le charme que brille le concerto de piano en *mi* bémol de M. Serge Liapounow, que M. Ricardo Viñès nous a fait entendre et dans lequel il a déployé un incontestable talent. L'inspiration de ce concerto, dédié par l'auteur à Mili Balakirew, le chef de l'ancien et trop fameux groupe des *cinq*, est bien pâle, pour ne pas dire bien nulle, et l'habileté de la facture ne saurait me faire passer condamnation sur le peu d'intérêt que présente l'œuvre au point de vue de la valeur des idées exprimées. M. Ricardo Viñès, qui est un artiste de style et dont la sonorité est exquise, a obtenu, dans l'exécution de ce concerto, un succès très appréciable et très mérité. — Nous avions, pour finir le programme de ce concert, deux fragments des *Béatitudes* de César Franck, la septième *(Bienheureux les pacifiques)*, et la huitième *(Bienheureux ceux qui souffrent persécution pour la justice)*. Je n'ai pas à m'étendre aujourd'hui sur l'analyse d'une œuvre suffisamment connue et que chacun apprécie à sa très haute valeur. Je me bornerai à dire que son interprétation a été digne d'elle-même, et que M[mes] Auguez de Montalant et Mary Olivier, MM. Journet et Cerdan, auxquels s'étaient joints dans l'ensemble MM. Toraille, Boussagol et Narçon, ont bien mérité de la mémoire du grand artiste que fut César Franck. — A. P.

— Concerts-Colonne.— M. Pierné nous a donné de la *Messe en ré* de Beethoven une troisième audition sensiblement meilleure que les précédentes comme ensemble, comme nuances et variété du côté des masses chorales. De la fermeté, de la décision dans les attaques ont montré que les chœurs commencent à se sentir sûrs d'eux-mêmes. L'effet produit a été considérable et le public, plus initié et averti, a montré qu'il vibrait et prouvé par ses applaudissements qu'il comprenait la pure et sereine splendeur de cette œuvre incomparable. Le quatuor vocal, avec M[mes] Mellot-Joubert et Marthe Philip, MM. Nansen et Gébelin, a eu sa bonne part de succès. Les voix ont paru s'associer et se fondre mieux que précédemment, et le violon de M. Firmin Touche a déroulé les spires harmonieuses du séraphique *Benedictus*. La première partie du programme comprenait l'ouverture de *Coriolan*, qui fut traduite par l'orchestre avec beaucoup de chaleur, et le 4[e] concerto pour piano, que M. Frédéric Lamond interpréta d'un style sobre et pur, non exempt toutefois d'un peu de froideur. J. Jemain.

Concerts-Lamoureux. — La musique de scène pour *le Moissonneur*, pièce en cinq actes de M. Charbonnel, avait obtenu le plus vif succès au concert donné l'année dernière au Trocadéro par l'École de chant choral. On pouvait se demander si cette œuvre, d'une beauté vivante mais un peu fruste, retrouverait l'accueil chaleureux de la première heure auprès du public un peu averti et très wagnérien des séances du dimanche de la salle Gaveau. M. Francis Casadesus a lieu d'être rassuré. L'épreuve lui a été entièrement favorable, et les acclamations les plus vibrantes et les plus spontanées ont retenti à la fin de chacun des morceaux de sa partition. Les *bis* auraient été nombreux si M. Chevillard avait tenu compte des indications de l'auditoire, mais il avait prudemment pris le parti de ne rien faire répéter. Sans vouloir diminuer le mérite du musicien, il convient, semble-t-il, d'attribuer une part de ce triomphe à la puissance expressive des mélodies populaires. Ces chants éveillent en effet toujours d'intimes et lointains échos dans les âmes et gardent un ascendant mystérieux, parce que le génie ou le caractère des vieilles provinces et de leurs habitants s'y incorpore et s'y reflète pour les générations qui se succèdent. A vrai dire, M. Casadesus a fait œuvre de rhapsode plutôt que de symphoniste. Même dans ses préludes, les thèmes se succèdent presque sans développements. Le compositeur sait du reste les entourer d'une atmosphère musicale évocatrice des paysages frais et reposants où ils ont jailli de l'inspiration populaire; il le fait souvent avec beaucoup d'habileté de main, sachant harmoniser les thèmes sans alourdir leur grâce par de fâcheuses surcharges, excellant même à les colorer d'une orchestration saine et pittoresque dans laquelle on entend les vieux instruments d'autrefois apporter leur note archaïque et savoureuse. L'intermezzo est un modèle de ce genre et permet de dire qu'il est possible d'être ingénieux sans cesser de rester ingénu. Il est juste d'associer au très légitime succès de M. Casadesus les artistes de la Société des instruments anciens et les chœurs de l'École de chant choral, qui se sont montrés pleins d'ardeur dans le fragment dramatique *la Lisetta* et dans la bourrée finale où les voix se mêlent à la musique de danse d'une façon extrêmement heureuse. M. Teissié est un baryton à la voix chaude et entraînante. Quant à M[lle] Marie Buisson, elle a ravi l'assistance dans *la Bergère aux champs* et surtout en disant avec un charme suave et doux la berceuse qu'il faut entendre sur les paroles originales en sonore patois limousin *Do, do, soun, soun, véni, véni, donc*, et qui est bien la fleur tendre et mélancolique de ce bouquet de chansons rustique et délicieux. — Mis de bonne humeur par les jolis airs limousins, le public n'a pas tenu rigueur à M. André Hekking pour quelques défaillances légères de justesse dans l'interprétation d'un concerto pour violoncelle de Haydn et a prodigué à l'artiste ses applaudissements, mérités sous certains rapports. L'ouverture du *Carnaval romain* mise en tête du programme et la *Symphonie héroïque* entendue comme dernier morceau ont été remarquablement rendues par l'orchestre. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* mineur (Camille Saint-Saëns). — *La Procession* (César Franck), par M[me] Auguez de Montalant. — Concerto pour piano (Liapounow) (1[re] audition), par M. Ricardo Viñès. — *Les Béatitudes* (César Franck), M[me] Auguez de Montalant, M[me] Mary Olivier, de l'Opéra ; MM. Journet et Cerdan, de l'Opéra ; MM. Toraille, Boussagol, Narçon.

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Pierné : Festival Wagner : *Tannhäuser*, ouverture et scène du Vénusberg. — *Siegfried*, le Réveil de Brunehilde, par M[me] Leffler-Burkards et M. Heinrich-Hensel. — *Parsifal*, prélude et duo du 2[e] acte. — Ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — *Conte symphonique* (Henri Lutz), pour orgue, orchestre et trois voix (M[lles] Pradier, Lubin et Courso) ; orgue, M. Krieger. — Air de *la Flûte enchantée* (Mozart), M[lle] Verlet. — Concerto pour violon (Brahms), M. Carl Flesch. — *Petite Suite* pour orchestre (Roger Ducasse). — *Il Pensieroso* (Haendel), M[lle] Verlet. — *Mort et Transfiguration* (Richard Strauss).

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven (M[me] Édouard Calliat, MM. Calliat, Georges Pujol, Le Métayer, M[lle] Adèle Clément) donnera sa troisième séance de musique de chambre le mercredi 29 mars 1911, à 9 heures du soir, salle Pleyel, 24, rue Rochechouart.

— Chez la comtesse René de Béarn, mercredi, une heure de musique très intéressante, puisqu'elle comportait la première exécution, sous la direction du compositeur lui-même, d'une *Symphonie antique* nouvellement achevée par le maître Widor, œuvre de belle envolée et de toute-puissance dont nous aurons à reparler en détail. Elle est basée sur le thème du *Te Deum* que la légende attribue, comme on sait, à une improvisation de Sophocle, le soir de Salamine. Quatre mouvements : allegro, andante, intermède et final avec orgue et chœurs. Au programme encore les airs de *Xerxès* et d'*Héraclès* (Haendel) chantés par M[lle] Lapeyrette et une *Polonaise* de Chopin-Glazounow, — le tout sous la direction de M. Widor, qui fut acclamé comme compositeur et aussi comme le chef d'un excellent orchestre.

— A la deuxième séance des Concerts-Chaigneau, salle des Agriculteurs, nous avons entendu une cantate de Rameau, *Orphée*, dont les récitatifs ont un bel accent dramatique et les airs un charme très expressif. M[lle] Germaine Sanderson a chanté cette œuvre difficile avec une voix fraîche, quoique un peu timide. Elle a montré plus d'assurance dans l'interprétation de mélodies anonymes du seizième et du dix-septième siècle, délicatement instrumentées par M. Rummel. Le programme comprenait en outre une sonate pour flûte, violon et piano, de Bach, la sonate en *ré* majeur pour deux pianos, de Mozart, le quintette en *sol* de Boccherini et une suite pour deux flûtes de Pierre Bucquet. Le nom de Pierre Bucquet, nous dit le programme, ne figure dans aucune biographie ; le morceau exécuté se trouve à la bibliothèque du Conservatoire de Paris en exemplaire gravé portant la mention « Séville, 1734 ». Ces ouvrages ont été bien rendus par le trio Chaigneau, M[lle] Sanderson, MM. Rummel, Hennebains, Boulze, Le Guillard et Deschamps. Am. B.

— Vendredi dernier, salle Pleyel, concert de M[lle] Georgette Guller, dont le talent délicieux a littéralement ravi l'auditoire. Un tel succès d'une aussi jeune pianiste ne s'explique pas seulement par la netteté, par la souplesse de son parfait mécanisme, mais encore par les plus rares qualités de goût, de charme et de poésie. On ne saurait ni rêver plus tendrement ni babiller plus délicatement sur le clavier. Aussi les plus chauds applaudissements, après le plus flatteur silence, ont-ils d'un bout à l'autre du concert fêté le programme adroitement varié : depuis *le Rappel des Oiseaux*, de Rameau, *le Bersan* et *le Bavolet flottant*, de Couperin, si joliment chuchotés par l'exquise virtuose, jusqu'à la *Toccata*, de Saint-Saëns, en passant par la *Berceuse* de Henselt, le *Scherzo du Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn, exécuté avec une grâce, une légèreté vraiment aériennes, *les Cygnes noirs*, de I. Philipp, dont l'harmonieuse rêverie se berce en un rythme si pittoresque, *la Fileuse*, de Widor (bissée), d'une preste élégance, *le Mourant*, d'Alkan, page émouvante et trop peu connue, des mazurkas et des valses de Chopin, de Schubert, de Brahms, *le Carnaval*, de Schumann, etc. — En résumé, concert d'un intérêt très vif, très choisi, et dont le plein succès, en même temps qu'à M[lle] G. Guller, fait le plus grand honneur à l'excellence artistique du maître professeur qui l'a formée : M[lle] Guller est en effet l'élève de M. I. Philipp. Maurice Léna.

— M[lle] Henriette Lewinsohn a des dons rares de pianiste, son jeu est fin, élégant, vivant; sa technique ne laisse rien à désirer et le son est charmant. La profondeur manque encore... mais la jeune artiste n'a pas seize ans. Sortie il

y a trois ans avec un beau premier prix de la classe Philipp, elle a fait depuis des progrès exceptionnels. Son programme comprenait les impromptus op. 142, nos 1 et 4, si délicieux et si rarement entendus, la sonate op. 31, no I, de Beethoven, dont elle a joué le scherzo avec une délicate virtuosité, quelques œuvres de Chopin et une série de compositions modernes de Fauré, Widor, Moszkowski, Brahms *(Germania)*, Philipp (*Phalènes*, bissé) et Paderewski. Mlle Mary Mayraud, qui prêtait son concours à Mlle Lewinsohn, a chanté avec talent des mélodies intéressantes de M. Léon Moreau.

— Semaine musicale. — *Concert-Pélagie Sharbek.* — Mlle Pélagie Sharbek, qui chante avec aisance et beaucoup de goût, sut donner aux deux airs de Haendel, *Affanni del pensiero* et *A mio cor*, l'onction et la gravité nécessaires. Deux mélodies de Schumann et une de Cimarosa complétèrent la partie classique. Il faut tout particulièrement savoir gré à la gracieuse artiste de nous avoir révélé trois lieder musicalement très riches de M. Fréd. Barlow. *Erwachen* et *die Wasser Lilie* portent l'empreinte manifeste de Brahms, mais la *Pastorale* est tissée de jolies harmonies et d'idées très personnelles. *Heure de tristesse* de Mme la comtesse de Lestanges ne laisse pas que faire désirer l'audition d'œuvres plus importantes de son auteur, réellement inspiré. Aux « airs tchèques » de Dvorak, très colorés, firent suite un air polonais et l'adorable « Petit Cordonnier » de Jean Huré.

Concert-Stella Goudeket. — Cette harpiste, dont j'ai précédemment vanté le goût averti et la technique très sûre, fut ovationnée après avoir mis en valeur les beautés ravissantes de la « Fantaisie » pour harpe chromatique de Samuel Rousseau. Auparavant elle avait exécuté de façon impeccable un concerto inédit de Haendel pour harpe avec accompagnement de flûte et d'instruments à cordes. M. G. Blanquart lui donna la réplique avec le talent dont il est coutumier. Mme Georges Marty sut donner à trois mélodies d'Alfred Casella leur véritable expression vocale. Une première audition, *Légende*, d'Alexandre Celtier, élève de M. Ch.-M. Widor, fit montre d'un métier précoce mais non d'un réel tempérament d'artiste. Enjouée, brillante et colorée, la *Rhapsodie bretonne* de Frédéric de Faye-Jozin fut très applaudie, bien que la netteté fasse défaut dans le développement de thèmes caractéristiques. Pour terminer, la *Chanson triste* de Duparc, qui est tout uniment une merveille, et l'adorable *Berceuse* de Gabriel Pierné déchainèrent d'enthousiastes ovations.

R. Engel's.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (22 mars) :

Le Feu de la Saint-Jean (Feuersnot) de M. Richard Strauss a reçu, du public de la Monnaie, ainsi qu'il était à prévoir, l'accueil le plus sympathique. On a passé aimablement sur la légèreté un peu... lourde, si je puis m'exprimer ainsi, du sujet, qui place à Munich une vieille légende que la tradition s'était plu à situer à Audenaerde, après l'avoir attribuée à Virgile lui-même, qui en fut, assure-t-on, le héros à Rome en des temps assez problématiques... Le librettiste allemand avait à résoudre un problème délicat : rendre la légende possible au théâtre. Or, vous savez comment finit l'histoire. Pour punir la jeune fille de l'avoir berné, Virgile — ou Conrad, comme vous voudrez, — fait appel à son pouvoir bien établi de sorcier, tour à tour bienfaisant ou malfaisant, et éteint tous les feux et toutes les lumières de la ville; ils ne se rallumeront qu'à la flamme indiscrètement allumée en un endroit que je n'ose vous dire, et la jeune fille devra souffrir que tous les habitants y viennent prendre du feu. Vraiment, à la scène, cette scène était d'une réalisation difficile... Quelle est la prima donna qui s'y serait prêtée? M. Von Wolzogen a tourné, puis-je dire, la difficulté. C'est Conrad lui-même qui, dans la chambre de l'héroïne, où il a fini tout de même par pénétrer, rétablit le contact... De quelle manière? On le devine bien. Heureusement, les innocentes spectatrices n'ont point paru s'en offenser, ou, mieux encore, elles n'ont pas compris.

Et puis, la musique de M. Strauss sauve tout cela par son mouvement, sa vie intense, sa couleur extraordinaire. Si l'inspiration n'en est pas, dans la partie dramatique de l'œuvre, très bien d'accord avec ce qu'on pourrait attendre d'une musique qui dépeint la joie, l'esprit, la gaillardise, la fièvre d'une population en liesse, si les jolis rythmes de valse et les jolis thèmes populaires qui y circulent sont un peu contrariés par le travail et la science évidente du monsieur très fort qui s'y est appliqué, elle n'en est pas moins d'une surprenante souplesse, d'une liberté et d'une jeunesse incomparables. Avec cela, elle reste claire, et n'a pas les terribles empâtements d'*Elektra*, où la parole se perdait et semblait des cris de bêtes fauves. Dans sa complication extrême, elle reste ici fluide et transparente. Enfin, la dernière partie de l'œuvre, toute lyrique, où, la légende étant déformée, M. Richard Strauss élève le ton et, par la voix de Conrad, fustige les munichois du dédain dont ils accablèrent jadis le « grand Richard », atteint à l'éloquence radieuse des belles pages wagnériennes. L'œuvre se termine en apothéose.

Il en est peu qui soient d'une aussi grande difficulté d'exécution, non pas tant pour l'orchestre (celui de M. Sylvain Dupuis est rompu aux tâches les plus ardues), mais pour les chanteurs, pour les chœurs surtout, dont le rôle est prépondérant. Les chœurs de la Monnaie se sont fait un jeu de périls que plus d'un théâtre, en Allemagne — et ailleurs — ne se sentiront pas la force de surmonter. Ils ont été admirables, tout simplement, sans la moindre hésitation, sans le moindre accroc, jouant et chantant avec un inlassable entrain, comme s'il se fût agi de quelque vulgaire opéra-comique d'antan, — et bien mieux encore, car dans le vieil opéra-comique, la tradition du rang d'oignons était respectée, et il y a belle lurette que cette tradition n'existe plus. M. Ponzio (Conrad) et Mlle Lily Dupré (Lisbeth) ont partagé leur succès et celui de l'orchestre, toujours au premier rang. Les petits rôles sont fort bien tenus; M. Swolfs est surtout à citer, pour la finesse avec laquelle il a dessiné une pittoresque silhouette de bailli tremblant et bavard : tout ce que fait cet artiste intelligent est marqué d'ailleurs d'un rare cachet artistique.

Les représentations italiennes ont continué par *Aïda*, qui a valu un nouveau triomphe à Mme Édith de Lys. Mardi prochain nous aurons *l'Enfance du Christ* de Berlioz, mise en pièce; puis, une reprise de *Résurrection*.

De Liège nous arrive, presque en même temps, deux nouvelles : l'une bien douloureuse, celle de la mort de M. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire et compositeur des plus distingués (*le Ménestrel* lui consacrera certainement un article nécrologique où il établira les titres de l'éminent musicien avec une compétence que je ne saurais ambitionner); l'autre, infiniment plus agréable, celle du succès remporté dimanche dernier au Théâtre Royal, par une partition, pleine de charme poétique, de M. Albert Dupuis, *Fidélaine*. Sur un livret rappelant peut-être un peu trop, avec une lenteur extrême, la couleur de *l'Or du Rhin*, le jeune compositeur a écrit une œuvre où la symphonie occupe une place importante, et qui est toute baignée de fraîche inspiration. L'interprétation en a été relativement satisfaisante. L. S.

— On vient de vendre aux enchères à Berlin une série d'intéressants autographes. Une lettre de Beethoven, datée du 9 septembre 1824, a été payée 656 francs. Elle était adressée à son « très digne ami » le poète Hans George Naegeli, de Zurich. Beethoven souscrivait pour six exemplaires à l'édition des poésies de Naegeli et terminait ainsi sa lettre : « C'est dans le culte de l'art, de cet art divin qui m'inspire, que j'ai trouvé les leviers capables de me donner la force de sacrifier aux muses célestes la meilleure part de ma vie. Dès l'enfance, mon plus grand bonheur, mon plus grand plaisir, ont été de pouvoir agir et travailler pour d'autres. D'après cela, vous comprendrez sans peine quelle joie a été la mienne d'être à même de vous aider en quelque chose, vous dont j'apprécie tellement les services ». A côté d'une lettre de Gœthe, achetée au prix de 325 francs, une autre, du poète Körner, mort à la bataille de Leipzig, a été adjugée à 330 francs. Un autographe de Madame de Maintenon a trouvé preneur à 200 francs, une lettre de Charlotte de Stein a été poussée jusqu'à 381 francs, enfin un manuscrit de Brahms, *Marche vers l'aimée*, et une feuille de musique de Haydn, *Divertissement*, ont obtenu respectivement 300 francs et 662 francs.

— *La Femme romanesque*, opérette nouvelle de M. Rodolphe Weinberger, vient d'obtenir au Théâtre Johann Strauss, de Vienne, un grand succès de première.

— Les fêtes du centenaire de la fondation du Conservatoire de Prague, annoncées à la fin de l'année dernière, auront lieu du 14 au 16 mai prochain.

— Ainsi que que nous l'avons dit, M. Félix Weingartner a contracté un engagement avec le Théâtre-Municipal de Hambourg, mais seulement pour une durée de deux années, étant admis d'ailleurs que l'artiste ne consacrera aux nouvelles fonctions qu'il accepte que quatre mois de chaque année.

— Au même Théâtre-Municipal de Hambourg, un opéra nouveau en un acte, *Rahob*, musique de M. Clément von Frankenstein, vient d'être représenté pour la première fois, avec Mlle Edit Walker dans le rôle principal.

— Loin de sa patrie française et de son milieu parisien, *Manon* obtient à Munich le plus complet des succès, et ceux qui l'acclament là-bas songent encore à Paris. « *Manon* en France, oui, c'est quelque chose » écrit le critique d'un grand journal politique, et il ajoute : « Qui a vu une fois *Manon* au lieu même de sa naissance, à l'Opéra-Comique de Paris, n'oubliera jamais ce souvenir ». A Munich, une œuvre aussi homogène que *Manon* devait être envisagée d'ensemble. C'est en effet à la partition tout entière, en tant qu'elle recrée, pour ainsi dire, le fait-divers universellement célèbre raconté par l'abbé Prévost, que se sont adressés les applaudissements. Toutefois, le prestige de certaines pages est tel, à cause des sentiments si humains qu'elles expriment, que ces pages sont signalées à part comme attirant toujours vers elles l'admiration la plus émue. Il y a, par exemple, la dernière scène du second acte avec les deux morceaux mélodiques bien connus : *Adieu notre petite table* du rôle de Manon et *En fermant les yeux*, de celui de des Grieux; il y a surtout la scène de Saint-Sulpice, que l'on voudrait toujours réentendre. Parmi les interprètes, Mme Bosetti s'est fait remarquer par l'art avec lequel s'unissent en elle une grande finesse dans l'expression des états d'âme que comporte le tempérament complexe de l'héroïne, et une véritable bravoure dans le rendu des passages présentant une difficulté vocale. Son partenaire, M. Wolff, a obtenu des éloges pour le cachet de noblesse aristocratique et d'élégance qu'il a imprimé à son personnage. Les autres rôles ont été tenus excellemment par MM. Brodersen, Bender, Huhn, Mlles Fladung, Usta et Lippe. M. Félix Mottl, toujours très souffrant de l'influenza, n'a pu diriger l'orchestre. Il a été remplacé par M. Otto Röhr, qui a conduit le chef-d'œuvre de Massenet en maître plein de tact, de souplesse et de distinction.

— Aux fêtes de mai de Wiesbaden, on jouera cette année *la Dame blanche*, de Boieldieu, *la Muette de Portici*, d'Auber, *Oberon*, de Weber, un intermède, *Essenzahn*, de M. Joseph Lauff, et *Acté*, de M. Joan Manen. Ce dernier opéra,

d'un compositeur espagnol, a été compris au programme des fêtes sur la demande expresse du roi Alphonse XIII.

— Un ténor de l'Opéra-Royal de Wiesbaden vient de se voir infliger une amende de 62 fr. 50, pour n'avoir pas « fait de son mieux » en jouant dans *Enfants de roi* de M. Humperdinck, et pour avoir compromis ainsi le succès de la représentation.

— M. Arthur Nikisch a eu tout dernièrement la joie de voir son fils, actuellement âgé de vingt et un ans, reçu le premier à l'un de ses examens de droit. « Tu vas donc devenir un jurisconsulte de grand renom », lui dit le père enchanté de ce succès, « tu seras un jour, pour le moins, ministre de la justice ». « Naturellement, fit le jeune homme, et alors on lira dans les lexiques de la conversation : celui-ci est le célèbre Nikisch; son père était un simple kapellmeister. »

— La santé de M. Félix Mottl, qui avait donné quelques inquiétudes, s'améliore de jour en jour. Dans une retraite agreste près de Meran, l'artiste reprend rapidement ses forces et peut déjà faire d'assez longues promenades ou excursions.

— On annonce que M. Engelbert Humperdinck a composé une musique de scène pour la pièce légendaire de M. Maurice Maeterlinck, *l'Oiseau bleu*. L'ouvrage, avec son appoint musical, sera joué d'abord à Vienne, au Volkstheater.

— Un chimiste de Nuremberg, M. Auguste Bachmann, croit avoir découvert un moyen d'augmenter la puissance sonore des violons, mais il ne nous fait pas connaître le détail de son procédé. Une épreuve a été tentée devant des personnes compétentes; toutefois, l'on ne voit pas encore que les résultats aient été bien sérieux. Il faut penser, jusqu'à plus ample informé, que le violon a obtenu, grâce à la simplification de sa facture et à l'énorme talent des luthiers célèbres, le volume et la qualité de son que comportent ses dimensions et son caractère. En essayant davantage on risque fort de dénaturer l'instrument. Les violonistes feront bonne garde.

— A Dortmund, un opéra de M. Félix Woyrsch, vieux déjà de quelques années, *la Guerre des Femmes*, vient d'être remis en scène après des remaniements importants et a été favorablement accueilli dans cette nouvelle version.

— Un opéra nouveau en trois actes, *Sundari*, musique de Reinhold Hermann, a eu sa première représentation le 15 mars dernier, au théâtre de la Cour à à Cassel.

— La *Serva padrona* de Pergolèse vient d'être jouée à Essen d'après une version nouvelle de M. G.-E. Ohsner. On s'est efforcé de présenter l'ouvrage dans une traduction fidèle et dans une forme aussi rapprochée que possible de celle de l'œuvre originale. La réussite a été complète.

— De Dresde : M. Charles Burrian, le célèbre ténor de l'Opéra de la Cour d'ici, vient de violer de nouveau le contrat qui le lie à la direction générale des théâtres royaux. M. Burrian avait obtenu de celle-ci un congé pour aller remplir un engagement en Amérique. Ce congé est venu à expiration le 28 février sans que, depuis, le ténor ait donné le moindre signe de vie. L'intendance générale a porté plainte auprès de la présidence de l'Association des artistes lyriques et dramatiques allemands, plainte qui entraîne l'exclusion de M. Burrian de toutes les scènes allemandes.

— De Dresde. Dernier cri : on organise pour certaines représentations du *Rosenkavalier* des trains spéciaux Berlin-Dresde, — 40 marks, tout compris, même le vestiaire! L'histoire ne dit pas si l'auteur touche des tantièmes sur le prix du chemin de fer.

— Un opéra-comique nouveau en deux actes, *la Gageure*, musique de M. Georges Liebling, a été joué pour la première fois samedi dernier à Mährisch-Ostrau, en Silésie. L'ouvrage a remporté un grand succès auprès du public et la critique en loue les qualités de charme et l'élégante distinction.

— Au théâtre de la Cour, à Sondershausen, un opéra-comique nouveau, en quatre actes, *Ruse de femme*, paroles de Mme Marie Boltz, musique de M. Émile Robert-Hansen, violoncelle-solo des concerts du Gewandhaus de Leipzig, vient d'avoir une première représentation brillante. Le compositeur a été acclamé; sa musique a paru remplie de beaux effets quoique manquant un peu d'originalité.

— De Saint-Pétersbourg on télégraphie que le directeur des théâtres impériaux de Moscou, M. J.-G. Ridzievsky, s'est suicidé en se coupant la gorge avec un rasoir. Ce suicide a d'autant plus surpris que M. Ridzievsky venait d'être nommé directeur des théâtres impériaux, qu'il était heureux de cette nomination, et que la veille, dans un bal masqué, il paraissait très gai. M. Ridzievsky avait été officier de la garde; il avait renoncé à l'armée pour étudier le chant, et pendant quatre années, sous le nom de Ritakoff, il avait chanté avec succès à Saint-Pétersbourg. Il avait à peine trente-six ans.

— On a donné au théâtre Carlo-Felice de Gênes la première représentation d'un opéra en un acte, *la Partita a scacchi* (la partie d'échecs), dont le compositeur, M. Giovanni Copelli, a écrit la musique sur le texte intégral d'une comédie célèbre de Giuseppe Giacosa. Ce petit ouvrage, fort bien joué par Mme Margot Kaftal et MM. Raventos, Formichi et Lussardi, a été très bien accueilli.

— On annonce pour le 15 avril prochain la première, au théâtre de Lausanne, d'un opéra-comique en un acte d'Ad. Ribaux, musique de P. Gilardi : *Au temps où Berthe filait !*

— A Monte-Carlo, cette semaine, première représentation d'un petit opéra inédit, *les Heures de l'amour*, poème de Mme Roussel-Despierres, musique de M. Marcel Bertrand, joué par Mlles Dubel, Bailac, Heilbronner et M. Campagnola.

— De Londres : M. Hans Richter, le célèbre kapellmeister, qui a donné récemment sa démission de chef de l'orchestre Hallé, de Manchester, a dirigé l'autre jour pour la dernière fois en Angleterre. Avant de résilier ses fonctions, M. Hans Richter a proposé trois candidats, parmi lesquels le comité de direction de l'orchestre Hallé choisira son successeur : le professeur Muller, de Crefeld, le professeur Buths, de Dusseldorf, et le kapellmeister de la Cour, Schalk, de Vienne. M. Richter va prendre un repos bien gagné; il est né à Raab, en Hongrie, en 1843.

— D'après les *Signale* de Berlin, Mme Adelina Patti aurait consenti à chanter dans un concert qui doit avoir lieu au Albert Hall de Londres, le 1er juin prochain.

— Un journaliste étranger présente quelques observations à propos du « boycottage » que les ultra-catholiques de Londres avaient tenté contre la *Salomé* de M. Richard Strauss. On sait que le clergé anglican avait réussi en effet, pendant assez longtemps, à empêcher la représentation de l'ouvrage, qui enfin reçut l'autorisation de paraître à la scène. Mais cette autorisation ne fut accordée qu'à la condition de certaines et nombreuses modifications, de suppressions surtout exigées au nom de la morale. Après avoir fait connaître et énuméré ces modifications, notre confrère italien conclut en ces termes : — « Richard Strauss s'est résigné à ces corrections; il se résigne, si besoin est, à amputer l'orchestre, les voix, le sujet, en somme, quelque membre que ce soit de son œuvre très membrée, pourvu que les impresarii ne suppriment pas le bordereau, qui pour le maestro est la page la plus importante de la partition. Mais sa souplesse n'a pas eu pour pendant la souplesse d'une grande partie du public. Tandis que les protestants sont contents de la demi-victoire qu'ils ont remportée en obtenant la publicité de l'ouvrage, les catholiques restent féroces. Ils rêvent de grands actes d'expiation et de protestation, ils voudraient même attirer le Pape dans l'affaire ».

— C'est le 22 avril prochain que s'ouvrira à Londres la grande saison lyrique du théâtre Covent-Garden. Les œuvres annoncées sont les suivantes : *Faust, Thaïs, Louise, Lakmé, Samson et Dalila, Roméo et Juliette, Pelléas et Mélisande, Aïda, Lucia di Lammermoor, la Sonnambula, Madame Butterfly, Cavalleria Rusticana, Manon Lescaut, i Pagliacci, la Bohème, Rigoletto, la Fanciulla del West, il Barbiere di Siviglia, Otello, la Tosca* et *la Traviata*. La nouveauté de cette saison sera l'introduction de représentations chorégraphiques par la compagnie impériale russe de ballet, comme nous l'avons fait connaître.

— On assure que pour la première fois depuis quatre années, la saison du Métropolitain de New-York s'est terminée avec un bénéfice appréciable. Ce bénéfice ne serait pas moindre, paraît-il, de 250.000 dollars, équivalant à 1.250.000 francs. L'an dernier, par le fait de la concurrence du théâtre de M. Hammerstein, il avait subi une perte d'un demi-million. Il résulte de ceci que le Métropolitain a déjà regagné une partie de la somme payée par lui a M. Hammerstein pour acheter son départ, soit 800.000 dollars. Les recettes du Métropolitain pour les abonnements à 110 représentations régulières et quelques autres revenus se sont élevées, pour la saison dernière, à 1.500.000 dollars, soit sept millions et demi.

— Les journaux américains nous apportent une nouvelle qui étonnera ceux qui ne connaissent pas l'audace artistique de miss Isadora Duncan, la danseuse aux pieds nus. La célèbre ballerine a osé danser à New-York, le 15 février, « la mort d'Yseult ». Le programme de cette soirée sensationnelle comprenait aussi le prélude de *Lohengrin* et la danse de *Parsifal*. Quand miss Isadora se fut montrée une ou deux fois, le chef d'orchestre, M. Damrosch, se tournant vers le public, annonça que « la mort d'Yseult » avait été placée à la fin du programme, pour que les personnes qui ne voulaient pas y assister eussent toute facilité de partir. Naturellement, personne ne profita de cette facilité, et miss Isadora Duncan interpréta avec ses jolis pieds la grande page dramatique wagnérienne. Et le public applaudit...

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission de la Société des auteurs a procédé à l'élection de ses deux agents directeurs, selon les nouveaux statuts votés par l'assemblée générale extraordinaire du 6 mars. Elle a d'abord nommé M. Alfred Bloch, qui garde ainsi ses anciennes fonctions modifiées d'agent général. Puis, en remplacement du regretté Robert Gangnat, elle a nommé agent directeur M. Marcel Ballot, le distingué critique littéraire du *Figaro* et lecteur à la Comédie-Française, qui abandonne ces deux postes pour se consacrer entièrement à ses nouvelles fonctions. La commission avait encore à nommer un titulaire au poste créé de caissier principal; elle a porté son choix sur M. Chosson, qui était candidat indifféremment à ce poste ou à celui d'agent directeur. Elle a également confirmé M. Vigneron, son dévoué contrôleur général, dans les fonctions qu'il occupait déjà à la satisfaction de tous. Enfin elle a nommé membre du conseil judiciaire de la Société M. Doyen, expert-comptable, qui vient, comme on le sait, de lui fournir les chiffres officiels sur lesquels M. Arthur Bernède a pu baser le remarquable rapport lu par lui à l'assemblée générale. — Le répertoire de Scribe, mort il y a bientôt cinquante ans, allant, selon les termes de la loi, tomber prochainement dans le domaine public, la commission, suivant une jurisprudence et une règle absolue, a décidé qu'elle

continuerait, comme par le passé, à payer aux héritiers de Scribe la totalité de leurs droits d'auteur. Elle en use ainsi en manière de protestation contre une loi qui fait de la propriété littéraire une propriété fictive et illusoire. Elle en use d'ailleurs toujours ainsi avec les héritiers de ceux de ses membres dont les œuvres sont tombées dans le domaine public. — La deuxième Chambre hollandaise ayant voté le projet de loi déposé par le gouvernement et comportant l'adhésion des Pays-Bas à la convention de Berne revisée à Berlin sur la propriété littéraire, la commission émet le vœu et l'espoir que ce vote soit ratifié le plus prochainement possible par le gouvernement hollandais, pour que la loi nouvelle puisse recevoir rapidement son application.

— C'est mercredi prochain 29 mars que Mlle Maria Kousnietzoff fera sa rentrée à l'Opéra dans un des rôles où son magnifique talent s'est affirmé le mieux, celui de *Thaïs*. La grande cantatrice, qui, après une saison triomphale à Saint-Pétersbourg, vient d'obtenir de nouveaux et brillants succès à Nice (entre autres dans cette même *Thaïs* et dans le *Fortunio* de M. Messager), aura pour partenaire l'éminent créateur du rôle d'Athanaël, M. Delmas.

— Rien n'est encore certain quant à la nouvelle adressée de Francfort pour nous informer que la troupe d'opéra de cette ville viendrait à Paris dans le courant de juin prochain donner six représentations du *Rosenkavalier* de M. Richard Strauss. On avait dit qu'une garantie de 180.000 francs avait été assurée à la troupe étrangère et que deux représentations seraient conduites par M. Richard Strauss, tandis que M. Arthur Nikisch et M. Rottenberg, chef d'orchestre de l'Opéra de Francfort, dirigeraient les autres. Il ne semble pas que les négociations suivent sans incident leur cours, car il arrive de Francfort des restrictions et des réserves au sujet de ce qui avait été annoncé comme presque certain. Il est donc prudent de ne pas accueillir trop facilement les bruits qui circulent, puisque ce qui paraissait vrai la veille est démenti le lendemain.

— A l'Opéra-Comique ont commencé les répétitions d'orchestre de *la Jota* et du *Voile du bonheur*, dont on espère donner les premières représentations au commencement d'avril. Immédiatement après commenceront les répétitions de *Thérèse* de Massenet, avec Mlle Lucy Arbell, MM. Ed. Clément et Henri Albers. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Pelléas et Mélisande;* le soir, *Manon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Dame blanche*.

— Impression de M. A. Boschot, le si distingué critique de *l'Écho de Paris*, sur la 300e représentation de *Louise* qui vient d'être donnée à l'Opéra-Comique :

Dimanche soir, l'Opéra-Comique, pour la trois-centième fois, représentait la belle œuvre de M. Gustave Charpentier. Sous l'habile direction de M. Ruhlmann, elle fut fort bien interprétée par Mlles Edvina et Charbonnel, par MM. Beyle et Mézy. Le public leur fit un accueil enthousiaste.

Voilà donc cette œuvre admirable en possession de la fervente faveur d'un public nombreux et sans cesse renouvelé. Nous ne pouvons qu'applaudir au très juste succès de cette pièce aussi originale, la seule, croyons-nous, qui ait réussi à faire vivre musicalement un sujet aussi voisin de nous, aussi adhérent encore à notre vie même.

C'est que le compositeur y mit plus que de l'art et de l'ingéniosité. Sa novatrice partition vit et vivra longtemps : à chaque page elle est animée par l'âme même de Gustave Charpentier, par sa poésie la plus intime, et aussi par le charme de Paris, — l'immense cité que nous croyons connaître et qui est si pleine de mystère.

— De *Paris-Journal* sur le même sujet :

Il y a onze ans que *Louise* prit victorieusement possession de la scène de la Salle Favart. Dimanche soir, on fêtait sa 300e représentation.

Si *Louise* est toujours accueillie triomphalement salle Favart, que sont devenus les grands créateurs du drame lyrique ? Mlle Marthe Riotton, qui avait créé l'héroïne de Charpentier à sa sortie du Conservatoire, a quitté le théâtre pour se marier. Mme Deschamps-Jehin s'est aussi retirée de la scène. M. Maréchal, l'éclatant Julien d'alors, vit loin du théâtre, en Belgique.

Seul, M. Fugère, le doyen des créateurs d'alors, est toujours sur la brèche. Il triomphe en ce moment dans le rôle de Sancho Pança, à la Gaîté-Lyrique.

— Au théâtre de la Gaîté-Lyrique, lundi prochain 27, répétition générale, pour la presse, d'*Elsen;* mardi 28, soirée réservée au conseil municipal, et mercredi 29, « Première » publique.

— La Société de l'Histoire du Théâtre a tenu, à la salle des commissions du sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, sa réunion mensuelle. M. Paul Ginisty, secrétaire général, a résumé la correspondance et a donné lecture d'une intéressante lettre de M. O. Chérémeteff sur les comédiens français qui prirent part aux représentations organisées, en octobre 1812, après l'incendie de Moscou, dans la maison Posniakoff. Il a fait aussi une communication sur la descendance de Martainville, le fougueux polémiste, qui fut l'auteur de *Pied de Mouton*. Son fils fut musicien au 7e léger, et sa petite-fille, fort âgée, vit aujourd'hui à Alger. La disparition éventuelle de la maison de Dalayrac, à Fontenay-sous-Bois, a fait évoquer à MM. Ch. Malherbe, A. Pougin, H. de Curzon, de curieux souvenirs sur le compositeur. La Société a décidé de célébrer, au mois de mai prochain, le dixième anniversaire de sa fondation, et elle a adopté l'idée émise par M. Ad. Aderer d'une fête particulièrement originale, qui sera offerte au monde du théâtre. Nous en parlerons en temps utile.

— Nous annoncions il y a quelques mois la mort précoce et dramatique d'un écrivain musical fort distingué, Pierre Aubry, auteur d'un livre excellent sur les *Troubadours et Trouvères*, tué accidentellement dans un assaut d'armes. Nous apprenons que Mme Pierre Aubry vient, en souvenir de son mari, de faire à la Faculté des lettres deux donations importantes : d'une part, la bibliothèque spéciale à la musique de Pierre Aubry; de l'autre, une somme de 100.000 francs, à charge par la Faculté d'employer les intérêts de cette somme à favoriser et encourager les études et les travaux de science et littérature musicales (voyages, missions, édition de travaux littéraires, etc.). Une salle spéciale, qui portera le nom de Pierre Aubry, sera affectée à la bibliothèque.

— Il y a, faut-il le dire, quelque puérilité à écrire un livre comme celui que M. Lucien Greilsamer vient de publier sous ce titre : *L'Hygiène du Violon, de l'Alto et du Violoncelle*, conseils pratiques sur l'acquisition, l'entretien, le réglage, la conservation des instruments à archet (Delagrave, un vol. in-8o). Si c'est aux amateurs que s'adresse M. Greilsamer, passe encore; mais si c'est aux professionnels, franchement il a pris une peine bien inutile en prétendant leur apprendre comment il faut soigner leur instrument, ne pas le laisser surchargé de colophane, le tenir enfermé dans une boîte bien construite, l'essuyer avec un linge de telle étoffe, entretenir les chevilles de façon qu'elles jouent avec facilité, avoir des cordes de telle grosseur selon la nature de chacune d'elles, etc. Mais ces conseils sont vraiment superflus, cette éducation se fait normalement, naturellement, infailliblement par les préceptes et par l'expérience, et il n'y a pas un apprenti violoniste qui ne sache comment s'y prendre peur entretenir son instrument et le maintenir en bon état d'usage et de santé. A côté de ces conseils inutiles, le livre en question renferme des affirmations qui entraînent l'esprit à une douce rêverie. Où l'auteur a-t-il vu qu' « un vieux préjugé veut que la manière de conserver un instrument soit de le suspendre à un mur bien sec, à l'abri des rayons du soleil? » Où a-t-il pris qu' « en Italie, une grande partie des violonistes a de tout temps joué en tenant l'instrument appuyé à plat sur la poitrine, comme nos modernes pifferari? » Enfin, il faut avoir tout de même un peu trop de confiance dans la naïveté de ses lecteurs pour leur faire avaler ceci : « Il faut savoir que jusqu'au commencement du XIXe siècle il n'existait aucune règle pour tenir l'instrument; les uns appuyaient le menton sur la droite de la table (!), d'autres sur le tire-cordes (!!), d'autres enfin, comme nous le pratiquons aujourd'hui, sur le côté gauche. » Après celle-là, il faut tirer l'échelle. A. P.

— On dit que M. Chaliapine renoncerait à poursuivre en Russie toute carrière artistique. Voici l'extrait d'une lettre qu'il a adressée à son avocat et ami Me Volkestein :

.... Maintenant, je ne puis plus m'occuper tranquillement de l'art qui m'est si cher. Non, je ne puis pas travailler, tant que je ne serai pas plus calme. J'ai écrit au directeur des théâtres impériaux qu'il n'ait plus à compter sur moi, et je lui demande de régler la question du dédit. Je te demande aussi, comme ami et avocat, de voir le directeur des théâtres impériaux, Teliavkosky, et d'arranger cela avec lui. J'ai écrit à ma femme qu'elle liquide tout en Russie, qu'elle vende tous les meubles et vienne me rejoindre avec les enfants. J'ai l'intention de vivre en France. J'espère que j'aurai des engagements. Je serais très heureux de chanter à Paris, au grand Opéra.

— M. Henri Février est de retour à Paris, venant d'Algérie, où, au cours de son voyage, il a pu conduire lui-même au grand théâtre d'Alger l'orchestre pour la première représentation de *Monna Vanna*. Le succès en fut des plus vifs et on fit au compositeur de chaleureuses ovations. A son arrivée à Paris, la bonne nouvelle l'attendait que, pendant son absence, sa belle partition avait triomphé coup sur coup à Toulouse et à Reims.

— Au Nouveau-Cirque, une très amusante fantaisie nautique vient d'obtenir un énorme succès de rire: c'est *Une Soirée à Blaga-Park*, que M. Debray, l'habile directeur, vient de monter avec magnificence et qui, par ses situations comiques, fera longtemps la joie des petits et des grands. Sur la scène ont été particulièrement applaudis M. Darius M., l'artiste bien connu, qui a remporté un véritable triomphe; Toto, un jongleur comique; M. Lecourt; Mlle Demancelle. On a prodigué les bravos à toute une suite de petits prodiges, les Viollettis, Mlle Lili, diseuse, Mlle Nana, chanteuse légère, M. Brunet, le plus petit tambour du siècle, M. Rico, etc., véritables artistes qui ne dépassent pas un mètre et dont le plus vieux est à peine âgé de neuf ans. Quant au tableau final, rarement aussi jolie chose a été faite. Supposez la piste transformée en un véritable parc, avec forêt grandeur nature, rosiers, bégonias, etc., le tout traversé par une gracieuse rivière où se déroulent de véritables trouvailles et trucs inédits. Le dernier de tous est une chute générale dans l'eau. Alors, portée par une gondole lumineuse, Mlle Demancelle chante un hymne à la nuit, des milliers de fleurs électriques se reflètent dans les eaux, et la joyeuse « soirée à Blaga-Park » s'achève en apothéose féerique et en un embrasement général des jardins.

— Le 21 mars, salle Pleyel, beau concert, donné par M. Léon Perlmutter dans lequel on a applaudi la voix bien posée de M. Léon Perlmutter dans différents morceaux tels que des volklieds, *D'une prison* de R. Hahn et l'invocation de *Jérusalem* de Verdi qu'on a redemandée. MM. Arnold Reitlinger, Marcel Trémois, Louis Debergue et Pierre Reitlinger prêtaient leur concours à cette soirée artistique.

— Le premier récital de Mme Lula Mysz-Gmeiner avait attiré à la salle des Agriculteurs un nombreux auditoire. La voix ample et sonore de l'artiste, son style pur et nuancé ont fait superbement valoir la *Lorelei*, *Sur les cimes* et *les Trois bohémiens* de Liszt, ainsi que des lieder de Schumann, parmi lesquels on a bissé *le Noyer*. Mme Gmeiner a plu aussi beaucoup dans des mélodies de Grieg, Dvorak, Tchaïkowsky, et dans des chansons populaires dont elle a su rendre spirituellement la fantaisie humoristique. Rappelée avec insistance,

elle a jeté à ses admirateurs, comme un au revoir délicieux et superbe, *Nuit de printemps*, de Schumann. Am. B.

— Autre compte rendu qui nous est envoyé par un délicat dilettante sur la dernière matinée de M. et Mme Chevallier :

Chez M. et Mme Chevallier, les excellents et très réputés professeurs, brillante audition de leurs élèves. Après les *Deux chansons de Charles d'Orléans*, colorées par Debussy d'un habile et gracieux archaïsme, où les maîtres de la maison firent magistralement leur partie dans le quatuor vocal, la séance fut consacrée aux mélodies d'Ernest Moret, accompagnées par l'auteur. Ce fut une joie de fêter, de bisser cette musique si *vraie*, qui s'unit au texte poétique avec tant de bonheur et de variété, tour à tour pittoresque, ou chaleureuse, ou délicate, noblement ou tendrement rêveuse, — et neuve sans bizarrerie. Assurément elle n'ignore rien des plus curieuses finesses de l'harmonie contemporaine ; mais elle en évite l'abus avec une méritoire indépendance. Savante sans pédantisme, élégante sans maniérisme et souple sans jamais se disloquer, elle conserve toujours l'essentiel souci de l'accent et de la ligne. Elle a trouvé dans les élèves du cours Chevallier des interprètes vraiment dignes de tous éloges, dont la parfaite éducation vocale, l'articulation très nette (oh ! le rare mérite !), le goût sûrement formé, le style expressif à la fois et sobre font à la méthode de ces deux maîtres le plus grand et le plus juste honneur.

— Un intéressant récital de musique classique et moderne a été celui de Mlle Rose Landsmann, salle Erard. La fantaisie et fugue en *sol* mineur de Bach, transcrite par Liszt, la sonate *les Adieux, l'Absence et le Retour*, de Beethoven, des séries de pièces de Schumann et de Chopin, des œuvres de MM. Gabriel Fauré, Cl. Debussy, Scriabine, Moszkowski composaient un fort beau programme, que la *Rapsodie espagnole* de Liszt a clôturé en feu d'artifice pianistique.

— Salle Érard, M. James Whittaker a donné un fort beau concert avec un programme comprenant la sonate op. 78, nº 2, de Beethoven, dédiée à Thérèse de Brunswick, les variations de Brahms sur un thème de Haendel, plusieurs compositions de Chopin et des ouvrages modernes de Grieg, de M. Gabriel Fauré, d'Adolphe Ruthardt, le tout brillamment couronné par une exécution prestigieuse de l'*España* de Chabrier.

— Le Grand Théâtre de Bordeaux vient de représenter la délicieuse *Carmélite* de Catulle Mendès et Reynaldo Hahn, et cela est à l'honneur du directeur, M. Bory, qui fit ainsi œuvre d'art peu banale. D'une exécution et d'une mise au point difficiles, surtout avec des ressources de province, la partition sans doute ne passionnera pas les foules. Il suffit qu'elle plaise aux délicats. Voici ce qu'en pense *la Petite Gironde :*

.... Dans ce livret, l'esprit de Catulle Mendès a mis, on s'en doute bien, de nombreux détails piquants, ingénieux, poétiques, sans s'écarter, on l'a vu, de la vérité historique.

La partition de M. Reynaldo Hahn est d'un artiste consciencieux et qui a le souci d'éviter la banalité, le lieu commun. Beaucoup d'idées élégantes, fines ; de jolis motifs, d'un coloris gracieux, apparaissent dans une orchestration qui, si elle est parfois un peu laborieuse, un peu tourmentée, a souvent de la souplesse et de la légèreté. Par la fantaisie aussi bien que par l'émotion, le compositeur, ainsi que le poète, donne à son œuvre d'heureux contrastes, une intéressante variété.

Maintes pages, dès le premier soir, ont été goûtées et applaudies, et on pourra les réentendre avec plaisir.

— Opinion d'un critique nantais sur *la Glu* de Gabriel Dupont, qui vient d'être représentée au Grand-Théâtre :

Ce qu'il y a de meilleur dans la partition de M. Gabriel Dupont, c'est ce qui n'est pas de lui ; ce sont les chansons populaires qu'il y a assez habilement encadrées, entre autres celle, si connue et si impressionnante :

Il y avait un' fois un pauv' gas,
Qui aimait cell' qui n'l'aimait pas.

que Mme Pauline Viardot, qui la chantait d'une façon incomparable, a immortalisée.

Mais non, excellent critique, la « chanson du cœur » de *la Glu* n'est pas du tout celle que chantait Mme Viardot. La musique en est tout entière de Gabriel Dupont. Ah ! si vous aviez su ! Vous l'auriez mise dans le même panier que le reste.

— De Montpellier : Le Théâtre-Municipal vient de donner la première de *Thérèse*, le drame lyrique émouvant du maître Massenet. M. Martel (Armand) et Mme Lise Delcourt (Thérèse) incarnaient remarquablement les deux principaux rôles. M. Ducharne tint correctement le rôle de Thorel. Mise en scène très soignée et fort bien réglée. L'orchestre et les chœurs donnèrent l'impression que l'ouvrage avait été bien mis au point. Les interprètes, comme l'œuvre, ont été l'objet de chaleureuses ovations.

— L'Opéra de Nice a donné mardi dernier la première représentation, en France et en français, d'un opéra de M. Eugène d'Albert, le pianiste célèbre, dont le succès a été grand en Allemagne en ces dernières années, *Tiefland*. Traduit pour la scène française par M. Jean Benedert, l'ouvrage était joué, pour les principaux rôles, par Mlle Mariette Mazarin et MM. Aubert et Maguenat.

— Soirées et Concerts. — Du 5 au 16 mars, l'actif professeur qu'est Mlle Hortense Parent a trouvé le moyen de donner cinq matinées musicales pour l'audition des nombreux élèves de son école d'application. Parmi les morceaux les plus applaudis citons, en dehors des pièces classiques : *Valse folle* (Massenet), Gavotte de *Zino-Zina* (Paul Vidal), *Souvenir d'Alsace* (Lack), *le Léthé* (Théodore Dubois), *Musique intime* (Florent Schmitt), *Écoutons Grand'mère* (Wachs), *Année passée* (2e livre, Massenet), *Riselle* (Théodore Dubois), *Ah ! le joli conte !* (M. Pesse), *Tendre Aveu* (Marsick), *Clair de lune* et *Petite Valse* (Théodore Dubois), *la Source enchantée* (Théodore Dubois), paraphrase sur *Thaïs* (Périlhou), *Berceuse de Mademoiselle Didi* (Lack), *En dansant* (Philipp), menuet de *Manon* (Massenet), *Soir d'automne* (Pugno), *Chœur et danse des lutins* (Théodore Dubois), *Bagatelle* (Rougnon), entr'acte de *Manon* (Massenet), *Dodinette* (Binet), etc., etc. Au résumé, programmes éclectiques dont le succès fut des plus vifs. — Chez Mme Valli, l'œuvre de L. Filliaux-Tiger a eu grand succès. Mlle Lily Laskine a été ovationnée et bissée dans *Source capricieuse* et M. René Quétin a chanté avec une rare maîtrise *Pluie en mer*. Prêtaient aussi leur concours MM. Eugène Borrel, F. Gervais, l'auteur au piano. — Au concert du « Patronage des Apprentis », à la salle d'Horticulture, vif succès pour Mlle Palasara dans la *Chanson du cœur* et la *Chanson des noisettes* de Gabriel Dupont. Au même programme l'air de *Sigurd*, chanté avec autorité par M. Angelo. — Excellente audition des élèves de Mme Gadot-Laffitte, qui tous font le plus grand honneur à l'enseignement de leur professeur. Au programme : *Sérénade* illyrienne de *Conte d'Avril* (Widor), entr'acte-rigaudon de *Xavière* (Th. Dubois), Menuet de *Thérèse* (Massenet), *Bergers et Bergères* (Reynaldo Hahn), *Bourrée et Musette* (A. Périlhou), etc , etc. *Bis* pour le charmant *Noël* à deux voix de Théodore Dubois, chanté par les élèves du cours de solfège. — Aux cours dirigés par Mlle Hunger (sous l'inspection de M. I. Philipp), grande et longue matinée d'élèves, dimanche dernier, avec une centaine de morceaux au programme, parmi lesquels il faut citer surtout : *Valse* et *Riselle* de Théodore Dubois, *Canzonetta* de Benjamin Godard, *Pastorale* de Bazille, Romance de *Conte d'Avril* de Widor, *Sous les tilleuls*, méditation de *Thaïs* et *Air de ballet* de Massenet, *Valse capricieuse*, *Chanson de Grand'mère*, *Phalènes*, *les Cygnes noirs*, *Feux-Follets*, *Valse humoresque* et *Barcarolle* de I. Philipp, etc., etc. Dans la partie vocale, vif succès pour *l'Oiseau des bois*, à deux voix et chantés en chœur, de J. Massenet.

NÉCROLOGIE

C'est avec un très vif sentiment de regret que j'enregistre ici la mort presque subite de mon vieil ami Théodore Radoux, directeur du Conservatoire royal de Liège et l'un des artistes les plus actifs et les plus distingués de la Belgique. Distingué, nul ne l'ignorait parmi ses confrères ; actif, on va voir s'il l'était dès ses jeunes années. Né à Liège le 9 novembre 1835, il entra de bonne heure au Conservatoire, où il commença par obtenir un premier prix de solfège, bientôt suivi d'un premier prix de basson ; son professeur pour cet instrument étant mort peu après et sa place étant mise au concours, Radoux concourut en jouant une Fantaisie de sa composition, fut nommé professeur de basson, et le lendemain même remportait le premier prix de piano ; et enfin, en 1859, il se voyait décerner le premier prix de Rome à l'unanimité. Il vint alors passer quelques années à Paris, pour se perfectionner sous la direction d'Halévy, s'y fit connaître par un grand nombre de romances et mélodies que son ami, le chanteur Géraldy, transmettait au public avec son rare talent, puis retourna en Belgique, où il se livra avec ardeur à la composition. Ses œuvres sont nombreuses, et de divers genres ; outre deux opéras-comiques, *le Béarnais*, en trois actes, dont le succès fut éclatant à Liège et à Bruxelles (1866), et *la Coupe enchantée*, en deux actes, jouée aussi à Bruxelles (1872), il faut citer un oratorio, *Caïn*, une grande cantate, *la Fille de Jephté*, pour *soli*, chœurs et orchestre, *Patria*, poème lyrique sur des paroles de M. Lucien Solvay, deux tableaux symphoniques, *Ahasvérus* et *le Festin de Balthazar*, une *Marche royale*, deux *Te Deum*, plusieurs marches et ouvertures pour orchestre ; puis des morceaux religieux, plusieurs recueils de mélodies, des romances sans paroles pour piano, des chœurs avec ou sans accompagnement, etc. En 1872, à la mort d'Étienne Soubre, Radoux fut nommé directeur du Conservatoire de Liège, dont il sut faire une école de premier ordre. C'est sous sa direction que fut inauguré le nouveau et superbe local de cette école, dont il dirigeait lui-même les concerts avec un talent remarquable. Très ardent, très enthousiaste, Radoux, qui joignait à ses rares qualités artistiques une cordialité charmante, avait eu l'idée de fonder et de consacrer à la mémoire de son illustre compatriote Grétry un musée qu'il installa d'abord dans une des salles du Conservatoire, et qui, grâce à son énergie, à son initiative, s'enrichit bientôt d'une foule d'objets intéressants relatifs au vieux maître : portraits, estampes, autographes, partitions, souvenirs de toutes sortes, dont l'ensemble est digne de la plus grande attention. Depuis plus de trente ans, ce musée et son enrichissement étaient devenus l'une des préoccupations instantes de l'excellent homme que fut Radoux. Il professait aussi une grande admiration pour un autre Wallon, le grand violoniste Vieuxtemps, dont il avait été l'intime ami, et il lui consacra, en 1891, un livre très informé et fort intéressant sous ce titre : *Vieuxtemps, sa vie et ses œuvres*. Radoux avait été élu, en 1874, membre de la classe de beaux-arts de l'Académie royale de Belgique. Le fils de cet artiste remarquable, M. Charles Radoux, musicien comme lui, a obtenu comme lui le grand prix de Rome, et s'est déjà fait connaître par plusieurs œuvres intéressantes. Arthur Pougin.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

4175. — 77e ANNÉE. — N° 13. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 1er Avril 1911.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PIERROT S'AMUSE

petite pièce de MARIUS CARMAN. — Suivra immédiatement : *Fleurettes*, de S. STOJOWSKI, op. 36, n° 3.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LA MORT DE LA CIGALE

de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Blancheurs d'ailes*, n° 6 des *Musiques sur l'eau*, de THÉODORE DUBOIS.

Une Enchanteresse : MADAME FAVART *(Suite.)*

De l'auteur revenons à l'actrice inimitable, à l'enchanteresse à qui l'on ne pouvait du moins disputer son talent. Par leurs éloges, éloges auxquels on ne voit jamais se mêler aucune critique, les contemporains s'accordent à constater que ce talent, dont étaient prodigieuses la souplesse et la variété, semblait grandir encore à chaque apparition de l'artiste dans un rôle nouveau, pour exciter l'étonnement des spectateurs. De *Bastien et Bastienne* à *la Servante maîtresse*, de *Ninette à la cour* aux *Ensorcelés*, en passant par *la Fête d'amour* et *la Bohémienne*, ce talent s'affirmait de jour en jour avec plus de charme et de solidité. Ce qui est certain, quoi qu'en aient pu dire, comme on le verra plus loin, les Grimm et les Collé, c'est que le public, dont elle faisait la joie, ne se lassait pas d'applaudir et d'acclamer l'aimable comédienne qui lui procurait chaque jour de nouvelles jouissances et de nouveaux plaisirs.

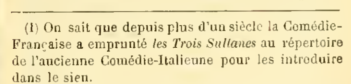
Elle allait se surpasser et l'enchanter plus encore, s'il est possible, en paraissant dans une pièce qui marque le point culminant de sa carrière, et où son succès, succès de femme et d'artiste, fut absolument exceptionnel. Cette pièce, c'est le chef-d'œuvre de son mari, *Soliman II* ou *les Sultanes*, qui est devenue célèbre et depuis longtemps est connue sous ce simple titre : *les Trois Sultanes*. De l'aimable conte de Marmontel simplement intitulé *Soliman*, Favart, en corsant le sujet à l'aide de nombreux incidents, en conservant la donnée générale tout en lui donnant le nerf et le mouvement nécessaires à la scène, en y introduisant l'élément comique par l'adjonction d'un personnage burlesque qui traverse incessamment l'action, Favart a tiré une comédie charmante, pleine de grâce et de tendresse, de variété et d'imprévu, rendue plus charmante encore par la souplesse et l'allure dégagée du vers libre, qu'il savait manier en maître et que jamais il n'employa de façon plus heureuse (1).


H. Gravelot inv. — Scène des *Trois Sultanes*. — N. le Mire Sculp.

Il avait à sa disposition, pour personnifier les trois rivales qui se disputent le cœur du sultan amoureux, Roxelane, Délia et Elmire, trois femmes exquises qui étaient tout à la fois comédiennes, cantatrices et danseuses pleines d'habileté, savoir : Mme Favart, Mlles Desglands et Catinon Foulquier. Il en profita pour introduire adroitement dans son œuvre le chant et la danse, d'une façon accessoire quoique non sans quelque importance, mais sans altérer en rien son allure de véritable comédie, comédie d'intrigue et presque de caractère (2).

Ces divers éléments, ajoutés à la valeur d'une œuvre aussi distinguée,

(1) On sait que depuis plus d'un siècle la Comédie-Française a emprunté *les Trois Sultanes* au répertoire de l'ancienne Comédie-Italienne pour les introduire dans le sien.


(2) Mme Favart et Mlle Desglands chantaient, la première en s'accompagnant de la harpe, dont elle jouait fort bien, Catinon Foulquier dansait. La musique des *Trois Sultanes* était écrite par un artiste qui, quoique resté obscur, n'était pas tout à fait le premier venu : Paul Gibert, fils d'un officier de la maison du roi, qui avait fait son éducation musicale en Italie, particulièrement à Naples. Auteur d'un bon Traité de solfège, Gibert avait composé déjà la musique de plusieurs pièces mêlées de chant et de danse pour la Comédie-Italienne, *la Sybille*, *le Carnaval d'été*, *la Fortune au Village*, etc. Il fit exécuter aussi plusieurs morceaux au Concert spirituel.

devaient d'avance en assurer le succès. Mais comme si cela ne suffisait pas, on y ajouta le luxe, le goût et la nouveauté d'une mise en scène telle qu'on n'en avait pas encore vue jusqu'alors. Favart nous a dit déjà que dans cette pièce « on vit pour la première fois les véritables habits des dames turques fabriqués à Constantinople avec des étoffes du pays ». Il en fut de même en ce qui concerne les décors, les accessoires et jusqu'aux moindres détails matériels, et le *Mercure* lui-même s'en montrait émerveillé : — « On a peu vu de spectacles sur nos théâtres, disait ce journal, où la richesse, la galanterie et la singularité fussent aussi bien assorties que dans celui-ci. On doit surtout un éloge particulier à l'attention exacte et fidelle sur le costume, dans les habits, dans la décoration et dans les moindres parties accessoires de cette représentation. »

Aussi, l'œuvre et ses jolies interprètes obtinrent-elles un succès éclatant, qui fit affluer tout Paris à la Comédie-Italienne. « Nous ne parlerons pas, disait un chroniqueur, du nombre de représentations de cette pièce, qui durera autant que le théâtre qui a le bonheur de la posséder; nous ne nous étendrons point à en faire tout l'éloge qu'elle mériterait. Une pièce n'a pas besoin d'apologie lorsque tout le monde lui rend justice (1). » En ce qui concerne l'exécution, on peut dire en toute assurance, sans faire tort à ses camarades, que le grand triomphe fut surtout pour Mme Favart dans le rôle de Roxelane, le plus important d'ailleurs, où tour à tour la grâce, la tendresse, la dignité, jointes par instants à une fantaisie endiablée, lui valaient chaque soir le suffrage et les applaudissements d'un public qu'elle enchantait, et que d'ailleurs elle savait tout ensemble charmer et émouvoir. Les vers qui lui furent adressés à cette occasion sont innombrables. Je m'abstiendrai d'autant plus de les faire connaître que le nombre n'en affirme pas la valeur; mais je reproduis volontiers ces gentils couplets dans lesquels, au sortir de la représentation des *Trois Sultanes*, l'abbé de Latteignant confondait en un même éloge l'auteur et sa principale interprète :

Le joli couple, à mon avis,
Que Favart et sa femme!
Quel auteur met dans ses écrits
Plus d'esprit et plus d'âme?
Est-il pour l'exécution
Actrice plus jolie?
On prendrait l'un pour Apollon
Et l'autre pour Thalie.

Que tous deux, d'un commun aveu,
Ont bien tous les suffrages!
L'actrice prime par son jeu,
L'auteur par ses ouvrages.
Le spectacteur prévient le choix
Du sultan qu'elle irrite,
Et de tous les cœurs à la fois
Elle est la favorite.

En réalité, Mme Favart brillait de toute façon dans cette jolie comédie des *Sultanes*, elle en détaillait admirablement les aimables vers, avec une grâce et une finesse pleine de piquant, elle y faisait apprécier sa voix et son chant en s'accompagnant elle-même, et enfin ses qualités physiques resplendissaient, dit-on, sous le costume oriental.

A peine âgée de trente-quatre ans alors, elle était dans tout l'éclat de sa jeunesse rayonnante, et le succès de femme et d'artiste qu'elle venait d'obtenir ne pouvait que l'engager à persévérer dans la voie qui n'avait cessé de lui être favorable. Eh bien, elle avait tellement le sentiment de l'art qu'après s'être montrée, à la suite des *Trois Sultanes*, dans *Annette et Lubin*, où elle reprenait la cornette de la gentille paysanne, elle n'hésita pas, tout en conservant son emploi, à aborder parfois les rôles de jeune mères, dans lesquels il va sans dire qu'elle continua de faire les délices du public, toujours heureux de l'entendre et de l'applaudir; et quand on l'avait vue ainsi dans *Isabelle et Gertrude*, dans *Nanette et Lucas* ou *la Paysanne curieuse*, dans *les Moissonneurs*, trois pièces où elle représentait la mère de Mme Laruette, on la retrouvait avec joie pleine de jeunesse, de grâce et de vivacité, en compagnie de Mme Trial, dans *l'Amour déguisé* ou *le Jardinier supposé*. C'est que, on ne saurait se lasser de le répéter, cette comédienne étonnante faisait preuve des qualités les plus diverses et les plus opposées, et se transformait avec une souplesse merveilleuse, selon la nature, le caractère et l'âge du personnage qu'elle devait représenter : ici tendre, naïve, ingénue autant qu'on peut l'être, là ardente, pathétique et passionnée, ailleurs encore pleine d'esprit et de malice, avec des élans de gaieté folle et un sentiment comique dont l'intensité excitait un rire général. « Ce qu'on ne pouvait trop admirer dans Mme Favart, disait à ce sujet un de ses biographes, c'était la facilité avec laquelle, dans le même jour, elle passait d'un personnage à un autre. *La Servante maîtresse*, *Bastien et Bastienne*, *Ninette à la cour*, *les Sultanes*, *Annette et Lubin*, *la Fée Urgèle*, *les Moissonneurs*, etc., toutes ces différentes pièces trouvaient en elle les caractères dont elles avaient besoin. Elle savait se prêter, se mesurer à tout, et paraître toujours ce qu'il fallait qu'elle parût. La représentation de la vieille dans *la Fée Urgèle* était à s'y tromper. Cette bouche si fraîche, si bien meublée, sembloit n'avoir plus de dents : les sons qui en sortoient étoient cassés et chevrotans; c'étoit la décrépitude même, contrefaite par l'aimable Thalie. » Et le *Mercure*, de son côté, en rendant compte de la première représentation de cette même *Fée Urgèle* qui avait eu lieu à Fontainebleau, devant la cour, s'exprimait ainsi : — « Il n'est point de termes pour bien faire entendre avec quelle perfection la demoiselle Favart a saisi et rendu la vérité et la finesse du comique agréable qui règne dans tout le rôle de la vieille, le plus important et le plus saillant de la pièce. Nous osons conjecturer que lorsque le public en jugera à Paris, on nous accusera d'avoir plus affaibli qu'exagéré cet éloge. » Que devait donc être l'artiste qui savait accumuler ainsi les louanges et réunir tous les suffrages?



Madame Favart
dans le rôle de Roxelane des *Trois Sultanes*.

(*A suivre.*) Arthur Pougin.

(1) Desboulmiers, *Histoire du Théâtre-Italien*.

SEMAINE THÉATRALE

Théâtre-Lyrique (Gaîté). — *Elsen*, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, paroles de M. Jean Ferval, musique de M. Adalbert Mercier (première représentation le 29 mars 1910).

On se rappelle qu'au dernier concours musical de la Ville de Paris, au mois de février 1910, aucune des œuvres présentées n'ayant été jugée de nature à recevoir le prix, plusieurs cependant avaient reçu des récompenses. Après un examen préliminaire et la mise à l'écart de quelques partitions, le jury en avait réservé quatre pour son jugement définitif; c'était *Elsen*, de M. Adalbert Mercier, *Au Jardin de Marguerite*, de M. Roger Ducasse, *Sakountala*, de M. Bertelin, et *la Lépreuse*, de M. Silvio Lazzari. Tout en se refusant à décerner le prix à aucune de ces œuvres, le jury estima pourtant que trois d'entre elles méritaient d'être distinguées ; il accorda donc une prime de 3.000 francs « avec éloges » à *Elsen*, drame lyrique de M. Adalbert Mercier, en exprimant le vœu qu'une allocation importante soit affectée à la représentation de cet ouvrage si un directeur consentait à l'offrir au public; une seconde prime de 3.000 francs au poème symphonique de M. Roger Ducasse,

Au Jardin de Marguerite ; enfin, une mention honorable et une médaille à *Sakountala*, de M. Bertelin. A la suite de ce jugement, MM. Isola s'étant montrés disposés à monter *Elsen* au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, le conseil municipal leur accorda l'allocation que le jury avait sollicitée de sa bienveillance, et en ces derniers temps l'ouvrage fut mis en répétitions.

M. Adalbert Mercier est un vrai « jeune », jusqu'ici à peu près complètement inconnu, bien qu'il ne soit pas absolument un débutant. En effet, il faisait jouer le 24 novembre 1905, au Mans, un drame lyrique intitulé *l'Anniversaire*, qui paraît avoir eu un certain retentissement puisqu'il fut reproduit ensuite sur diverses autres scènes de province, et au mois de décembre 1908 le Grand-Théâtre de Bordeaux représentait, sous le titre de *la Belle Écossaise*, un ballet dont il avait écrit la musique. Je crois qu'il est encore l'auteur d'une musique de scène pour une pièce intitulée *le Roi Candaule*. C'est tout ce que je sais, pour ma part, de M. Adalbert Mercier, qui d'ailleurs n'a pas encore eu le temps d'avoir un passé. En réalité, c'est, avec *Elsen*, sa première et sérieuse apparition devant le grand public.

Le malheur est qu'il n'a guère été aidé dans son œuvre par la valeur du poème auquel il a attaché ses inspirations. Il est bien banal, ce poème, sans sujet, sans variété, sans situations surtout, se traînant dans des lieux communs scéniques où l'intérêt brille par son absence la plus complète. L'auteur a placé en Norvège une action qui aurait pu se passer partout ailleurs ; mais enfin, puisqu'il avait choisi ce milieu, il aurait pu du moins en tirer parti pour offrir au compositeur quelques scènes originales, quelques épisodes curieux et caractéristiques qui auraient pu exciter sa verve et donner un certain accent à cette pièce aux pâles couleurs. Il n'en a rien fait, et cette action se traîne dans le cours de quatre actes, languissante, sans relief, sans vigueur, au milieu d'un mouvement factice et sans consistance véritable.

Nous sommes donc, au premier acte, dans un village norvégien qui porte le nom de Valden et que vous ne connaissez probablement pas plus que moi, ce qui d'ailleurs ne fait rien à l'affaire. Paysans et paysannes, pêcheurs et pêcheuses, réunis sur la grande place de ce village, fêtent joyeusement le retour ensoleillé de l'été faisant place à la dure saison. Un « ménestrel » vient, en s'accompagnant de son biniou (il y a des binious en Norvège?), les égayer encore par ses chansons. Dans cette allégresse générale, au milieu des chants et des rondes survient Horsel, un brave homme déjà un peu sur le retour, qui a eu le tort de prendre pour compagne de sa vie une femme beaucoup plus jeune que lui, la belle Elsen. Horsel est inquiet du sort de son jeune frère, le pêcheur Branther, parti depuis longtemps déjà, et dont depuis lors il est sans nouvelles. Mais justement — c'est toujours comme ça que ça se passe au théâtre — voici qu'on annonce l'arrivée de Branther, dont la barque approche du rivage. Les amis vont à sa rencontre, et le voici bientôt, qui se jette dans les bras de son frère. Horsel, joyeux de ce retour imprévu, lui présente Elsen, que Branther ne connaît pas, et tous trois rentrent au logis.

C'est dans ce logis, celui d'Horsel, que nous trouve le second acte. Elsen, seule, est mélancolique et rêveuse, son âme troublée par de vagues désirs. Horsel revient, en compagnie de Branther, et il annonce à sa jeune femme qu'une affaire imprévue l'oblige à partir pour une longue absence. Il va de soi que Branther, qui est déjà épris de sa belle-sœur, profite de son départ pour déclarer sa flamme à Elsen. Ça n'est peut-être pas très moral, mais il paraît que ça se fait aussi en Norvège. Elsen commence par résister, après avoir été un instant séduite par les paroles ardentes de Branther, et elle l'éloigne doucement, après quoi, comme la Marguerite de Faust, elle ouvre la fenêtre pour rêver aux étoiles. Tout ça n'est pas très, très neuf, et c'est assez maladroitement indiqué.

Le troisième acte est divisé en deux parties se passant dans le même décor, sans chute de rideau, avec un intermède symphonique séparant l'une de l'autre. Nous sommes dans la clairière d'une forêt, où pénètrent les deux amants, et le programme va nous définir la situation : « Elsen s'est attardée dans la forêt à écouter les récits, les aveux de Branther. La nuit les surprend, loin de la maison d'Horsel. L'ombre complice et embaumée leur verse un oubli fatal. Branther, fort de tous les prestiges de la jeunesse et de plus en plus pressant, joint les serments aux prières et fait resplendir aux yeux de l'aimée un avenir de libre joie, pour vaincre les derniers scrupules et endormir tout remords. Un moment troublée par un chœur de bûcherons qui, la tâche finie, regagnent l'âtre familial, Elsen, en un délicieux vertige, s'abandonne à l'étreinte de Branther qui l'entraîne vers une masure solitaire dressée sur un escarpement »... Mais Horsel, de retour de son absence et qui est rentré chez lui sans y trouver ni son frère ni sa femme, a conçu des soupçons et s'est mis à leur recherche. Le voici, anxieux, dans la forêt, où bientôt il se rencontre avec une mendiante folle, la vieille Nola, qui a tout vu et qui n'est pas aussi folle qu'elle en a l'air, car, aux questions d'Horsel, elle répond en lui indiquant la masure. Horsel y court, et en revient avec la mante d'Elsen, qui ne lui laisse plus d'illusion sur son malheur !

Quatrième acte. Sur le rivage. Horsel a voulu se venger, même au prix de sa vie, du frère indigne qui a trompé son amour et flétri son bonheur. Il l'a fait monter avec lui dans une barque, et tout à coup il dirige cette barque vers un tourbillon perfide qui doit tous deux les engloutir. Branther, qui, sans comprendre d'abord son dessein, voit le danger, le supplie d'y parer. Mais Horsel n'écoute rien et entraîne l'embarcation vers l'abîme. Pendant ce temps, les pêcheurs accourus sur le rivage et voyant le péril se lamentent et essayent inutilement d'un secours impossible, tandis qu'Elsen, qui a compris la conduite d'Horsel, pousse des cris de désespoir. Branther supplie en vain son frère, dont il mesure maintenant la fureur, mais Horsel, implacable, « se livre au tourbillon après avoir frappé Branther ». Cependant, des pêcheurs réussissent à ramener celui-ci, mais il est agonisant et meurt dans les bras d'Elsen épouvantée.

On voit ce qu'est ce poème, et quels éléments il apporte au compositeur. Pas d'action, pas de mouvement, pas d'intérêt. Des trois personnages en vue, auquel s'attacher, en effet ? Horsel est un brave homme un peu trop naïf, qui quitte sa maison au moment où il vient d'y introduire son frère, qu'il laisse tranquillement en tête à tête avec sa jeune femme. Celui-ci, qui n'est vraiment pas cousu de scrupules, attend à peine que son frère soit parti pour essayer de suborner sa belle-sœur. Quant à Elsen, il faut avouer qu'elle ne se fait pas beaucoup prier pour jeter sa vertu par-dessus les moulins. Voilà pour l'intérêt. Pour ce qui est de l'action, on est bien tenu de constater qu'il n'y en a pas trace le long de ces quatre actes languissants, décousus, qui ne présentent ni une situation, ni un incident. La passion même, si tant est qu'il y ait là-dedans de la passion, est mal présentée, mal exprimée, sans chaleur et sans élan.

On ne saurait donc reprocher au compositeur de n'avoir pas déployé plus d'ardeur que ne lui en avait communiqué son collaborateur. Si sa musique est froide, ce n'est pas absolument et uniquement sa faute. Ce que je lui reprocherais plus justement, c'est le peu de qualité de son inspiration, qui manque vraiment trop de couleur et de saveur. Il semble qu'il se contente trop facilement de la première idée venue, sans même s'efforcer de lui donner du piquant par quelque recherche d'harmonie, d'accompagnement ou d'instrumentation. Tout cela est quelconque, sans relief, et laisse trop désirer la personnalité. On ne demande pas assurément un chef-d'œuvre à un jeune compositeur, mais on lui voudrait des idées fraîches, primesautières, et, fût-ce parfois au prix d'une maladresse, un peu d'audace et de verdeur dans l'imagination. Toute cette musique, à laquelle on ne saurait pourtant refuser un certain caractère de poésie et de mélancolie, toute cette musique est trop tranquille, trop uniforme, et, disons le mot, trop banale. On voudrait là-dedans un peu de sang, un peu de fièvre, un peu de ce que Voltaire appelait le diable au corps.

Il serait assez inutile, après ce que je viens d'en dire, d'analyser dans ses détails la partition d'*Elsen*. Le premier acte est peut-être le meilleur, parce qu'il est le seul qui présente un peu de mouvement et d'animation. (Mais pourquoi la longue introduction que nous avons entendue à l'orchestre n'est-elle pas reproduite dans la partition, qui entre aussitôt en matière ?) Le second et le troisième sont bien languissants, avec des scènes amoureuses dont la chaleur est trop absente, et l'on ne trouve un peu de nerf et de vigueur qu'au dernier, pendant la catastrophe. Encore faut-il dire que l'orchestre est ici plus bruyant qu'intéressant et que l'instrumentation, pour assez solide qu'elle soit, manque essentiellement de couleur et de personnalité. C'est précisément la personnalité qui manque à cette musique, où les idées sont courtes et trop peu significatives. Il faudra que dans une œuvre nouvelle le compositeur se montre plus difficile envers lui-même et s'attache à donner plus de saveur et plus de fraîcheur à son inspiration.

Il n'a pas à se plaindre de ses interprètes. On connaît la belle voix et le remarquable talent de Mme Lafargue, qui est chargée du rôle d'Elsen et qui y déploie toutes ses qualités. (Il y aurait injustice à ne pas signaler la jeune artiste qui, le jour de la répétition générale, a remplacé au pied levé et avec une rare habileté Mme Lafargue, subitement indisposée; elle a fait là un joli tour de force, et j'ai regretté de ne pouvoir saisir son nom lors de l'annonce faite à ce sujet.) M. Bourrillon tire le meilleur parti du rôle, un peu bêbête au point de vue scénique, de Branther, et M. Boulogne est excellent dans celui d'Horsel. Des éloges sont dus à Mlle Rynald, dont la mimique est curieuse et très expressive dans le personnage de la folle Nola, et à Mlle Mazly, aimable

dans celui de Gerda. MM. Isola ont bien fait les choses, et des quatre beaux décors dans lesquels ils ont encadré l'action d'*Elsen*, il faut signaler surtout le premier et le quatrième, dus à M. Paquereau, et qui sont d'un grand effet. Orchestre très solide, comme toujours, sous la direction très précise de M. Amalou.

Arthur Pougin.

* * *

Nouveautés. — *Et ma sœur?* vaudeville en trois actes, de M. Benjamin Rabier.

Lucienne, jeune fille charmante, arrive chez son fiancé le matin même de ses noces, conduite par son père que des affaires industrielles ont amené d'Étampes à Paris. Voyage malencontreux s'il en fût, car, en pénétrant dans l'appartement du futur mari, la future épouse se trouve en face d'un homme ivre-mort effondré sur une table au milieu de bouteilles de champagne, la figure échouée dans un seau à glace. Sur le parquet de la pièce, gît, quoique vivante, une loque humaine; cela, c'est Zézette; elle vient d'aider le docteur Marjolaine, ici présent et dormant d'un sommeil aviné, à enterrer sa vie de garçon. Le futur beau-père n'est pas absolument réjoui à la vue de ce tableau d'une effronterie vaudevillesque très réussie, mais sa fille a des trésors d'indulgence et de compréhension modernistes; elle ne refuse pas de revêtir la robe blanche et jurera obéissance au malpropre personnage sur le coup de midi, à la mairie d'Étampes.

Bien réveillé maintenant, le docteur Marjolaine se dispose à quitter Paris, lorsqu'il reçoit de l'autorité militaire l'ordre de se rendre à Orléans pour faire quinze jours de prison gagnés au régiment pendant une période d'instruction. Il se souvient alors d'un certain éleveur de porcs nommé Tatave, qui vient précisément d'être avisé d'avoir à se rendre à Étampes afin de purger une condamnation du même ordre. Marjolaine et Tatave échangent leurs papiers; le premier se rendra donc à Etampes où devait aller le second; il s'y mariera d'abord, et s'efforcera d'obtenir ensuite du colonel du régiment qu'il connait le sursis nécessaire pour savourer en paix les premières joies du mariage.

Tout parait aller bien d'abord; le maire a uni les époux; Marjolaine s'est fait envoyer un télégramme le mandant à Paris auprès d'un malade; il a ainsi la liberté de courir chez le colonel. Mais le colonel qui était son ami vient d'être changé de garnison, et le remplaçant se montre intraitable. Marjolaine est placé par ses ordres sous la garde d'un caporal et conduit tambour battant à la caserne, où il fera de viles besognes avec les autres prisonniers. Pendant ce temps, la noce s'apprête à déjeuner au principal hôtel d'Étampes. Alors, ô malechance! l'hôtelière qui attendait de Paris trois extras pour servir à table, ne voyant rien venir, demande au colonel, dont elle est l'amie, trois soldats pour les remplacer. Marjolaine est désigné pour ce service, avec deux autres hommes de corvée. Il se trouve ainsi contraint de remplir des fonctions de domestique vis-à-vis des personnes de sa propre noce.

On en est là lorsqu'éclate tout à coup l'incident d'où est venu le titre de la pièce. « Et ma sœur? » s'écrie Tatave échappé de prison et intervenant de façon plus qu'intempestive. Sa sœur, c'est Zézette, notre vieille connaissance. Il a la prétention d'obliger au nom de l'honnêteté Marjolaine, dont il ignore le mariage, à épouser ladite Zézette, ou tout au moins de le contraindre par la force à payer quelque somme. Cette morale de marchand de cochons manque son effet parce qu'un hasard permet de découvrir que cette intéressante Zézette entretient présentement avec le colonel des relations de même nature que celles de l'hôtelière avec le même officier. Ce dernier, de crainte d'un scandale qui pourrait souiller son bel uniforme, gracie le prisonnier. Donc Marjolaine est libre, mais pour disperser sa noce, il est obligé de recourir à un stratagème ingénieux. Sous une peau de lion bien ajustée, il entre en rugissant dans la salle du festin. Tout le monde s'enfuit affolé; lui, lion superbe et tendre, rejoint Lucienne, son aimable lionne, qui l'adore plus que jamais. Après tant d'avatars, ils se retrouvent enfin seuls.

Tatave et sa sœur Zézette, ce sont M. Germain et Mme Lutzy, celle-ci d'une impertinence pleine de joviale fantaisie, celui-là grossièrement pittoresque sous son costume de porcher. Marjolaine, c'est M. Simon; il a joué follement les folles balivernes qu'a prodiguées le vaudevilliste un peu improvisé du *Château des loufoques*. Mlle Parys en Lucienne, et MM. Gorby, Laudrin, Muffat et Walter ont contribué à soulever dans la salle des rires inextinguibles. On s'est donc fort amusé. Nous voulons espérer toutefois que les pièces de M. Benjamin Rabier ne nous priveront d'aucun de ses dessins, dans lesquels on est du moins toujours sûr de rencontrer une parcelle d'art jointe à beaucoup de talent.

* * *

Théatre de l'Athénée. — *Maman Colibri*, pièce en quatre actes, de M. Henry Bataille (Reprise).

Avec *la Femme nue* et *la Vierge Folle*, *Maman Colibri* forme en quelque sorte le triptyque douloureux du cœur féminin qu'écrase la fatalité de la passion et que meurtrit parfois l'égoïsme de l'homme. On se souvient de la donnée très simple de cette œuvre émouvante qui obtint il y a sept ans, au Vaudeville, un succès très remarqué.

Unie dès la fleur de sa jeunesse à un époux indifférent, Irène de Rysberghe s'est vouée tout entière à l'accomplissement du devoir maternel. Mais pour avoir méconnu la loi de la nature qui veut que l'amour précède la maternité, elle devient brusquement, à la veille de la quarantaine, la proie pitoyable d'une décevante et folle passion. Éprise d'un camarade de ses fils, elle quitte son foyer et s'enfuit à Alger en compagnie de son juvénile amant. L'éblouissement ne dure guère; au bout de deux ans la malheureuse égarée s'aperçoit qu'il ne saurait exister d'inclination durable entre l'adolescent qui s'éveille à la vie et la femme qui déjà s'achemine vers la vieillesse. Trop fière pour attendre l'heure de l'inéluctable abandon, elle revient, humble et résignée, auprès de son fils ainé qui vient de fonder une famille; là, elle remplira jusqu'à la mort le dernier rôle de la femme, celui d'aïeule.

Comme autrefois et plus vivement encore, le public a goûté l'observation aiguë et poignante, la tendresse amère et désenchantée qui se dégagent de cet ouvrage, écrit en une langue expressive jusque dans ses imperfections; comme autrefois, il a couvert d'acclamations Mlle Berthe Bady, au jeu et à la voix également impressionnants. Auprès d'elle, M. Jean Kemm a montré de la force en sa dignité de mari offensé; M. Monteaux a eu de la sensibilité, du tact, et M. Puylagarde une sincérité vive et ardente. Mlles Alice Nory et Suzanne Goldstein, Mmes Andral et Loury ont représenté avec distinction et pittoresque des personnages bien caractérisés, quoique de second plan.

* * *

Théatre de l'Odéon. — *Rivoli*, pièce en quatre actes et cinq tableaux, de M. René Fauchois.

Les quelques jours et surtout les dernières heures qui précédèrent la bataille de Rivoli furent, au suprême degré, angoissantes et tragiques. Bonaparte était à Vérone, sur l'Adige, avec le gros de ses troupes, ne sachant si l'attaque principale de l'armée autrichienne, dont il ignorait la marche, aurait lieu à Legnano, en aval du fleuve, où se trouvait la division Augereau, ou bien à Rivoli, en amont, où Joubert gardait le passage. C'était un moment terrible pour le jeune général qui manquait de moyens d'information. Son inaction à égale distance entre deux postes menacés pouvait entraîner la déroute complète de l'un des corps isolés, peut-être de tous les deux, et, d'autre part, s'il se portait au secours de l'un d'eux tandis que le principal effort de l'ennemi était dirigé contre l'autre, c'était un désastre irréparable. La journée du 13 janvier 1797 se passa tout entière dans cette affreuse perplexité; Bonaparte était impérieusement contraint de prendre d'urgence une détermination, et, s'il se trompait, c'était toute sa gloire militaire effondrée, le prestige des armes de la France compromis et la perte de l'Italie. On sait ce qu'il advint. Vers dix heures du soir, le jeune Corse de vingt-huit ans sut deviner, d'après de sûrs indices et de profondes réflexions, que la masse des bataillons autrichiens venait de Rovereto sur la Corona, que tout le reste n'était qu'une feinte et que la lutte décisive serait à n'en pas douter entre le lac de Garde et l'Adige. Certain d'avoir vu juste, il arrivait à deux heures du matin sur le plateau de Rivoli avec vingt mille hommes, y prenait la position la plus avantageuse, et, le soir même, Alvinzi était en fuite sans avoir pu engager dans l'action plus de la moitié de ses effectifs.

Les angoisses de l'attente, le tressaillement d'allégresse lorsque Bonaparte put reconnaître, aux feux des bivouacs, les cinq campements autrichiens prouvant jusqu'à l'évidence qu'il ne s'était pas trompé, quoi de plus dramatique, de plus psychologique et de plus éminemment théâtral! Il y avait là les éléments vrais de la *scène à faire* dans une pièce intitulée *Rivoli*. Malheureusement, le jeune dramaturge n'a pas envisagé les choses à ce point de vue si simple et si vrai de l'histoire. Ses inventions restent au-dessous de la réalité.

M. Fauchois aime les grands sujets, mais il n'y voit guère que d'amusantes anecdotes. On se souvient qu'il mit naguère à la scène, sous le titre de *Beethoven*, quelques incidents tirés de la biographie du maître et modifiés selon les caprices de son imagination. Usant d'un procédé semblable, il vient de transporter sur le théâtre de l'Odéon les principaux épisodes ou faits divers de la campagne d'Italie en 1796-97, sous forme de tableaux naïfs et conventionnels comme de patriotiques ima-

ges d'Épinal grossies pour le kaléidoscope. Tout cela peut se résumer en quelques mots.

L'armée française souffre de la faim et du froid ; l'inaction relâche la discipline. Bonaparte prend le commandement des troupes ; son prestige ranime dans tous les cœurs l'enthousiasme et l'espoir ; son autorité réveille chez les généraux prévaricateurs et chez les troupiers pillards le sentiment de l'honnêteté.

Mais le héros est homme ; il souffre d'être éloigné de sa jeune femme Joséphine, qui refuse de partager avec lui les dangers de la campagne. Il part, une nuit, pour Milan qu'elle habite et la trouve galamment installée avec un capitaine. Bonaparte punit l'officier en lui imposant, à l'heure où l'on va se battre, un rôle obscur de bureaucrate, il dédaigne les supplications de Joséphine et rejoint en hâte l'armée. Après une apparition de l'ombre de César qui annonce les triomphes et la gloire future, le rideau se baisse sur le fracas de la bataille. Quand il se relève, nous voyons, se détachant sur un ciel d'apothéose, le jeune vainqueur offrant pour lit à ses généraux les drapeaux enlevés à l'ennemi. *Rivoli* finit ainsi rapidement sur un geste théâtral.

Cette œuvre n'est pas dramatique, mais, si l'on excepte le troisième acte, elle est incontestablement scénique ; elle manque d'action, mais pas de mouvement ; M. Fauchois l'a enveloppée d'un lyrisme banal et néanmoins chaleureux. Elle ne brille ni par une haute psychologie, ni par une grande délicatesse de forme ; elle intéresse à la façon d'une féerie.

Grâce à sa mise en scène, d'un pittoresque d'ailleurs sans imprévu, grâce aux costumes, aux armes, aux décors, grâce aux bruits de combats et au chant de *la Marseillaise*, elle a recueilli le succès tumultueux qu'obtiennent chaque année les revues du 14 juillet. C'est quelque chose assurément.

M. Desjardins a été un Bonaparte autoritaire et impérieux ; MM. Chambreuil, Grétillat, Vargas et Flateau ont représenté d'excellents généraux de la première république. M. Joubé a dit d'une voix impressionnante les tirades emphatiques de l'ombre de César. Mlle Lucienne Guett a joué avec coquetterie le rôle de l'énigmatique Joséphine, à laquelle son ami chante la romance *Femme sensible, entends-tu le ramage*, de Méhul, tirée de l'opéra *Ariodant* qui ne vit le jour de la scène que le 11 octobre 1798.

Amédée Boutarel.

REVUE des GRANDS CONCERTS & SEMAINE MUSICALE

Concerts-Colonne. — Parmi les fragments inscrits au programme de dimanche dernier, tous extraits d'œuvres de Wagner, l'ouverture de *Tannhäuser*, le prélude de *Parsifal* et *l'Enchantement du Vendredi-Saint* ont été interprétés de la façon la plus expressive et la mieux nuancée. Dans l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, le thème dit de la bannière n'a pas eu tout l'éclat rutilant, la pompe et la magnificence que l'on aurait pu désirer ; mais en revanche, le duo du second acte de *Parsifal* et le réveil de Brunehilde au troisième acte de *Siegfried* ont été présentés d'une façon entièrement belle et impressionnante. Le chanteur, M. Heinrich Hensel, et la cantatrice, Mme Martha Leffler-Burckard, possèdent l'un et l'autre une voix sonore et dramatique : ils ont su dire les deux scènes superbes avec un style très noble et très pur. On les a justement acclamés. Quelques auditeurs ont regretté de ne pas entendre l'ouverture de *Tannhäuser* reliée au *Venusberg* comme l'annonçaient les affiches apposées quelques jours avant le concert. Il y a lieu de remarquer que la version dont il s'agit a été conçue pour la scène dans le but d'ajouter à la cohésion de l'œuvre. L'exécution par un ensemble symphonique, voulue et prévue par Wagner, causera toujours une légère et passagère déception, car elle supprime la grandiose conclusion qui a été un triomphe pour tant de chefs d'orchestre, et que M. Gabriel Pierné a magistralement dirigée. Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — La *Symphonie pastorale* de Beethoven est certainement une des symphonies préférées de M. Chevillard. Son orchestre arrive à la traduire avec une perfection rare et lui-même sait lui insuffler une vie ardente, une grâce et une poésie incomparables. La partie vocale du concert, échue à Mlle Alice Verlet, fut supprimée au dernier moment, l'artiste, frappée inopinément par un deuil aussi cruel qu'inattendu, n'ayant pu paraître à la séance. M. Carl Flesch, dans le très intéressant — bien qu'un peu longuement développé, — concerto de Brahms, s'est affirmé violoniste de race, au jeu impeccable, au style sobre et pur ; son succès a été unanime et mérité. — Le programme comprenait encore deux premières auditions d'un réel intérêt et auxquelles on a fait un accueil très franchement sympathique. « *Il était trois jeunes Princesses* » est un conte symphonique pour orchestre, orgue et trois voix de femmes. Enfermées dans une vieille tour, les jeunes filles n'ont pour se distraire que le bruit du vent, les lointaines sonneries des chasses royales, ou les accords religieux qui s'élèvent parfois de la chapelle voisine. Elles sont tristes et leurs voix s'unissent en plaintes et en sanglots ; une Fée leur apparaît, les endort et les transporte au jardin d'amour, où elles se réveillent au son des hautbois ; là tout n'est que joie et fêtes. Leur cœur se trouble et s'émeut : verraient-elles les chevaliers de leurs rêves ? Un cortège nuptial s'avance et un hymne d'amour s'élève autour de la chapelle, devenue une imposante cathédrale. Sur cette affabulation simplette, mais qui a le mérite de fournir un élément pittoresque assez varié, M. Henri Lutz a écrit une partition importante puisqu'elle dure environ vingt minutes, au cours desquelles l'intérêt demeure constant. Peut-être le musicien s'est-il trop attaché aux côtés épisodiques extérieurs que lui fournissait son gracieux sujet, bruit du vent dans les bois, sonneries lointaines, mystiques accords, — et n'a-t-il pas assez mis en relief par la suite le côté vraiment agissant de son support poétique, je veux dire la naissance et l'éclosion de l'amour au cœur des enfants ignorantes et délaissées. Quoi qu'il en soit, M. Lutz a su tirer un excellent parti de ce drame en miniature, et par la franchise de ses thèmes, par un sentiment juste des sonorités, par les gradations de coloris habilement conduites jusqu'à l'explosion du cortège nuptial auquel l'orgue vient mêler sa majesté, par une orchestration fine et primesautière sans tomber dans l'excès des recherches byzantines, et surtout sans l'abus de la force, il a créé un charmant cadre à ce joli panneau décoratif. — Trois pièces de M. Roger Ducasse, très fines et délicates, ont surpris le public par leur brièveté, les deux premières surtout. *Souvenance* et *Berceuse* sont de très courtes pages au charme discret et peut-être trop intimes pour être traduites orchestralement ; mais la dernière *Claironnerie* est délicieuse avec sa crânerie de rythmes et sa verve irrésistible. M. Chevillard a ensuite magistralement dirigé, et l'orchestre a remarquablement interprété *Mort et Transfiguration*, qui reste jusqu'ici l'œuvre la plus accomplie et la plus élevée comme tendances de M. Richard Strauss. J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *Manfred* (Schumann). — Trilogie de *Wallenstein* (Vincent d'Indy). — Symphonie avec chœurs (Beethoven). Solistes : Mmes Willaume-Lamber et Mary Olivier, MM. Nansen et Frœlich.

Châtelet, Concerts-Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Symphonie en *ré* majeur, n° 38 (Mozart). — *Armide* (fragments) (Gluck), par Mlle Lucienne Bréval. — Concerto pour violoncelle et orchestre (Haydn), par M. Fernand Pollain. — *Daphnis et Chloé* (Maurice Ravel). — *Penthésilée* (Alfred Bruneau), par Mlle Lucienne Bréval. — *La Damoiselle élue* (Claude Debussy), avec le concours de Mlles Sanderson et E. Vallin. — Danse de *Salomé* (Richard Strauss).

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : *En Norvège* (A. Coquard). — Fragments des *Maîtres Chanteurs* (Wagner). — *Concertstück* pour piano et orchestre (Melcer), par M. Friedman. — Neuvième Symphonie, avec chœurs (Beethoven), soli par Mlle Madeleine Bonnard, Mme Chadeigne, M. G. Paulet, M. de Loromiguière.

— Au troisième concert de la Société des compositeurs de musique, très vif succès pour la belle sonate en *ré* mineur pour piano et violon (op. 79) de Ch.-M. Widor, admirablement exécutée par M. Bilewski et l'auteur.

— Les deux dernières des cinq séances de musique de chambre moderne française organisées par M. Jacques Durand, salle Erard, ont eu lieu. A la quatrième séance, MM. Hayot, André, Denayer et Salmon ont fait entendre le quatuor à cordes de M. J.-M. Witkowski, œuvre sévère, mais d'une réelle noblesse de pensée jointe à une facture d'une rare ingéniosité. Mlle Selva a interprété avec sa belle ardeur, servie par une technique parfaite, les variations sur un thème de Rameau de M. Paul Dukas, et a triomphé avec M. Hayot dans la sonate pour piano et violon de M. Vincent d'Indy, dont le caractère tendre et l'expression pénétrante et sereine, s'ajoutant à la beauté et à la richesse de la forme, en font une œuvre à part dans les productions de l'auteur. Le programme s'achevait par le quatuor avec piano de M. Ch.-M. Widor, dont la forme classique se rehausse d'une grande fraicheur d'idées et d'un beau sentiment expressif. — La cinquième séance comprenait le deuxième quatuor à cordes de M. d'Indy, dont la 3e partie, l'andante, est d'une profondeur de sentiment digne de Beethoven ; la sonate pour violoncelle et piano de M. Guy Ropartz où furent justement acclamés MM. F. Pollain et R. Lortat, et d'où se dégage une atmosphère tendre et douloureuse très particulière ; le deuxième trio de M. Saint-Saëns clôtura le programme en laissant une impression de clarté, de franchise et de vigueur qui fut très appréciée. Entre temps, M. Claude Debussy était venu jouer au piano quatre de ses nouveaux *Préludes*. On connait la manière subtile et les raffinements de sonorités dont il est coutumier : on a voulu réentendre *le Vent dans la plaine* et *Minstrels*. On a fait à l'auteur, et aussi à l'interprète, dont il est juste de louer le doigter net et délicat, une bruyante et surtout longue ovation qui ne fut pas sans provoquer quelques protestations d'une partie de l'auditoire. J. Jemain.

— Mme Wanda Landowska s'est faite l'apôtre du clavecin comme instrument nécessaire à l'interprétation des œuvres pour clavier des anciens maîtres. Et, en cela, elle fut apôtre d'une bonne cause. Il est évident que les œuvres d'une époque ne peuvent retrouver leur véritable physionomie que si, outre la ligne et l'harmonie, elles se font entendre à nous avec le son qui leur est propre. L'expérience avait été déjà faite pour les œuvres exquises de Couperin, Rameau et leurs contemporains ; elle ne l'avait pas été d'une façon décisive pour les œuvres d'une grande envergure et de haut style : celles de J.-S. Bach. Après celle que vient de tenter Mme Landowska, il ne peut plus rester aucun doute : cette expérience est décisive. Avec ses multiples ressources de claviers isolés et accouplés, de pédales, de redoublements de cordes à l'unisson ou à l'octave, de sonorités diverses, le clavecin, dont les sons peuvent, au premier abord, paraître menus et grêles, devient, à lui seul, un véritable petit orchestre, aux oppositions de timbres nettement marquées, et parfois semble

atteindre à la grande voix de l'orgue. La *Fantaisie chromatique et Fugue*, que Mme Landowska n'a pas craint de nous faire entendre sur cet instrument, fut, par l'appropriation de la sonorité au grand caractère de la musique, une véritable révélation. Il en fut de même pour les préludes et fugues du *Clavecin bien tempéré*, pour le finale du *Concerto italien*, ainsi que pour les pièces anglaises pour « virginale » du temps de la reine Élisabeth, qui, sous les doigts évocateurs de l'artiste du XXe siècle, ont repris leur vie aimable et gracile d'autrefois. Mme Landowska se garde bien d'ailleurs de tomber dans le travers d'étendre le domaine de l'instrument au delà de ses limites légitimes : ayant à faire entendre les pages d'un fils de Bach et une sonate de Mozart, elle les a exécutées sur le piano, se conformant par là aussi rigoureusement aux données de l'histoire quant au style des œuvres. Quant au clavicorde (instrument d'étude, non d'exécution), elle a raison, sans aucun doute, de vouloir l'ignorer. — Le succès personnel de la virtuose, à son concert de la salle Pleyel (28 mars), a été considérable et s'est très justement achevé en un véritable triomphe.

JULIEN TIERSOT.

— La semaine musicale :

Concert de la Société nationale. — L'architecture du trio pour piano, violon et violoncelle de Louis Thirion est solide ; aucun ornement inutile, la forme distinguée, adéquate à des idées développées de façon normale. Il convient de mentionner le troisième morceau : lied, dont la tonalité oscille continuellement entre *fa* dièse majeur et *si* mineur. Des mélodies intumescentes de Marcel Pollet, exquisement chantées par Mme Engel-Bathori, ne possèdent pas la fermeté d'écriture, l'élégance harmonique et l'afféterie délicate de celles de M. Paul Le Flem. M. Robert Schmitz exécute excellemment des pièces de MM. Vincent d'Indy, Gabriel Fauré et Albeniz. Quatre ballades françaises de Raymond Bonheur obtiennent un succès mérité, et n'est pas moins ovationnée la sonate pour piano et violon de Henry Février.

Concert de Mme Kutscherra. — Les ovations succédèrent aux applaudissements, les rappels, les *bis* aux ovations. Ce fut un véritable triomphe. Mlle Micheline Kahn, dont je me plais à louer la sonorité délicieuse dans le délicieux impromptu caprice pour harpe de Gabriel Pierné, M. Georges de Lausnay apportèrent le concours précieux de leur talent en cette soirée hors de pair. Des mélodies allemandes, des mélodies françaises furent chantées avec un art très souple et un goût ravissant. Et Mlle Kutscherra déclama l'admirable mort d'Isolde où meurent tous les rêves et s'épuisent toutes les extases.

R. ENGEL'S.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est aujourd'hui une pièce de genre de Marius Carman : *Pierrot s'amuse*. Musique de légèreté et de bonne humeur. De quoi se détendre les nerfs. Laissons les longs calculs et les vastes pensers.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (29 mars). — Je me garderai bien de discuter l'opportunité qu'il y avait à transporter sur la scène *l'Enfance du Christ*, de Berlioz, que le Théâtre de la Monnaie vient d'offrir au public bruxellois comme spectacle de carême. La même question fut discutée ardemment quand M. Gunsbourg eut l'idée de mettre en pièce *la Damnation de Faust*. Berlioz n'étant plus là, il était difficile de lui demander son avis. On s'en est passé ; c'est ce qu'il y avait de mieux à faire ; et comme il n'a pas protesté, on a pu croire que, du haut du ciel, il était satisfait. Le succès, d'ailleurs, excuse tout ; c'est ce qui arriva en cette occasion. Il en sera de même cette fois, probablement, avec *l'Enfance du Christ*. L'œuvre n'a rien de dramatique ; elle ne saurait invoquer les raisons qui déterminèrent, par exemple, M. Massenet à laisser exécuter au théâtre sa *Marie-Magdeleine* : mais en la mettant à la scène, on a eu le bon goût de lui conserver son caractère ; on s'est borné à l'envelopper de couleur et de mouvement, à en faire une sorte de « mystère » du moyen âge, où les yeux fussent émus autant que les oreilles. Ainsi traduite, *l'Enfance du Christ* nous apparaît comme une suite de tableaux vivants et parlants, qu'une réalisation soigneuse s'efforce, non sans bonheur, de rendre édifiants, et où un souci constant de l'art s'allie au respect le plus religieux. On ne pouvait moins attendre des sentiments tout à la fois pieux et artistiques de MM. Guidé et Kufferath. Nous mentirions si nous disions que le public profane a trouvé à ce spectacle un très grand plaisir ; mais la partition de Berlioz est d'une si sereine beauté, d'une forme si harmonieuse et d'une naïveté si sincère qu'elle a ravi tous les musiciens. L'admirable tableau de la « fuite en Egypte », et surtout la dernière partie, ont produit une impression charmante. L'interprétation, confiée à Mlle Demellier (la Vierge), MM. Dua (le récitant), Billot (Hérode), La Taste (Joseph), Weldon (le charpentier), etc., a été très satisfaisante, et la mise en scène — décors, costumes, et lumières — ne laisse rien à désirer. La Monnaie donne *l'Enfance du Christ* avec *le Feu de la Saint-Jean*, dans le même spectacle. Le contraste est piquant. Je doute pourtant qu'il satisfasse tout ensemble les âmes bien pensantes et les mécréants. — Les représentations italiennes se sont terminées par *la Traviata*, avec Mme Finzi-Magrini. C'est une admirable artiste, dont la voix étendue, merveilleusement conduite, et le tempérament dramatique tout à fait remarquable ont produit le plus grand effet. Chantée avec une telle perfection et une expression aussi pathétique, la vieille musique de Verdi en a paru toute ragaillardie ; et il faut bien dire qu'après celle de M. Puccini, elle paraît toute jeune, et quoique moins roublarde, combien plus sincère, plus inspirée et plus vraiment artistique. Le ténor, M. Gherlinzoni, n'a rien gâté, pas davantage. — Pour la représentation annuelle au bénéfice du petit personnel, la Monnaie remonte *le Voyage en Chine*, de Bazin. Voilà qui nous changera de M. Richard Strauss !

L. S.

— Les préparatifs continuent à Rome et à Turin pour la prochaine double Exposition. On s'occupe surtout à Turin de la série des grands concerts organisés par M. Depanis et qui auront lieu dans un grand hall construit expressément à cet effet. Dans ces concerts seront représentées la France, la Russie, l'Allemagne, l'Angleterre, la Hollande, la Finlande, et à côté de MM. Mancinelli, Toscanini et Vittorio Gui, directeur ordinaire des concerts de Turin, on verra défiler, comme chefs d'orchestre, MM. Mengelberg, Kajanus, Vincent d'Indy, Edward Elgar, Sibelius, Gabriel Pierné, Safonow, Debussy, Steinbach et Gustave Mahler. L'orchestre ne comprendra pas moins de 146 exécutants, de façon à avoir en double toutes les premières parties et de pouvoir parer à tous les accidents possibles. Nous avons déjà dit qu'à Rome l'exposition serait ouverte par une grande cantate pour soli, chœurs, orchestre et fanfare, écrite par M. Mancinelli sur un poème de M. Fausto Salvadori : à Turin, la cantate sera de M. Berta pour les paroles et de M. Bolzoni pour la musique. L'ouverture du grand congrès musical international qui se tiendra à Rome est fixée au 4 avril ; ce congrès durera une semaine, c'est-à-dire jusqu'au 11 avril, et les séances auront lieu au château Saint-Ange ; le programme des discussions, large et pratique, embrassera les problèmes essentiels de l'histoire et de la vie musicale. Des fêtes et excursions intéressantes sont préparées pour les congressistes.

— De Rome : On annonce que M. Gabriel Pierné, le successeur d'Edouard Colonne à la direction de l'Association artistique des concerts du Châtelet, doit diriger, dès le début de l'Exposition de Turin et de Rome, une série de concerts de musique française et des auditions de son oratorio *la Croisade des Enfants*.

— A Bari, première et unique représentation de *Maritana*, opéra dû au maestro G. Tarantini. « *Maritana* n'est pas un opéra, dit un critique, et par conséquent échappe à toute appréciation. Ce n'est pas non plus de la musique, puisque par musique on entend l'art de combiner les sons de telle sorte qu'ils se présentent sous forme de mélodie, harmonie, polyphonie, instrumentation, etc.. et peignent les diverses affections de l'âme, ou rendent des images mélodieuses dans lesquelles s'incarne un idéal entrevu. Qu'est-ce donc alors ? rien autre chose qu'un avorton, ou un assemblage de notes sur notes pleines de contresens esthétiques et d'impossibilités programmatiques. » Et voilà !

— A l'Opéra de Munich, *Manon* est jouée avec une double interprétation des rôles principaux. L'œuvre entre ainsi au répertoire sous deux aspects légèrement différents. L'on s'efforce d'ailleurs de lui conserver sa délicatesse de touche, sa distinction et son élégance bien françaises. Rien de cela ne déplaît en Bavière. Après M. Otto Wolf, très applaudi lui aussi, M. Jean Buysson, qui chantait récemment à Vienne et s'est acquis une réputation dans nombre de grandes villes allemandes, prête au chevalier Des Grieux une allure de grâce aimable, fine et recherchée, qui n'empêche pas la passion de se montrer pénétrante et chaleureuse, avec une certaine tenue aristocratique dont on peut dire qu'elle est la nuance caractéristique de la belle partition de Massenet. Venant après Mme Bosetti, Mlle Ulbrig n'a pas obtenu en Manon un moindre succès. On a particulièrement apprécié les inflexions gracieuses et l'irrésistible séduction de son chant dans la scène de Saint-Sulpice. Le kapellmeister Cortolezis, qui a cédé aux instances et renoncé à quitter Munich, s'est efforcé d'apporter dans l'interprétation du chef d'œuvre de Massenet un goût exquis et une fraîcheur d'effets entièrement d'accord avec le sujet littéraire et la conception musicale. Et comme on pense que bien d'autres chanteurs et cantatrices s'essayeront successivement dans *Manon*, quelques critiques se sont demandé pourquoi l'on ne confierait pas le rôle de l'héroïne de l'abbé Prévost, devenue une des plus typiques créations de Massenet, à Mme Buysson, la femme du ténor ; elle est d'origine française et pourrait donner au personnage une physionomie particulière. Ce sont là des propos de journalistes, mais on peut y voir une preuve de l'intérêt qui s'attache à l'un des ouvrages qui, depuis vingt-cinq ans, représentent le plus exactement et le plus brillamment l'école française.

— C'est hier, 31 mars, qu'a dû avoir lieu à Nuremberg la première représentation en Allemagne de *Don Quichotte* du maître Massenet. Le rôle principal a été distribué à M. Paul Bender, chanteur de la chambre royale à Munich.

— La revue spéciale de Leipzig *Zeitschrift für Instrumentenbau* se montre incrédule comme nous-mêmes au sujet des « essais scientifiques pour la construction des violons », qui ont été tentés à Nuremberg par le chimiste M. Auguste Bechmann, et soumis à l'approbation d'un certain nombre de « connaisseurs, violonistes et chefs d'orchestre ». Dans une note communiquée à la presse allemande, l'inventeur déclare qu'il n'est pas question, en l'espèce, de la découverte d'un vernis d'une composition particulière, mais qu'il s'agit seulement d'un mode spécial d'imprégner le bois au moyen de substances et

de procédés chimiques rigoureusement conformes aux conditions d'une science éprouvée. Les violons établis d'après cette méthode posséderaient, nous dit-on, une sonorité plus métallique et plus puissante que les autres et les surpasseraient en éclat, en noblesse et en force de résistance. Inutile d'ajouter que les témoignages ne manquent pas et que ces témoignages émanent de personnes dont l'entière bonne foi et une certaine compétence restent hors de toute contestation. Voici maintenant les réflexions de la *Zeitschrift für Instrumentenbau* : « Nous craignons que M. Bechmann, avec ses essais d'imprégner le bois, n'ait découvert aucun secret. Des préparations de cette nature du bois ne sont absolument rien de nouveau, maintes fois l'on en a fait dans le cours du siècle dernier, aussi bien pour construire les pianos que les violons. L'on n'a pas seulement imprégné le bois, on l'a souvent soumis à de hautes températures, mais le résultat a toujours été le même : autant les instruments construits avec le bois traité selon la formule sonnaient bien au commencement, autant ils devenaient détestables au bout de peu de temps et finalement se trouvaient aphones. Un luthier de valeur, Vuillaume, a fait lui-même cette expérience, manquant en cela aux vraies traditions d'art des constructeurs de violons. Quant aux « appréciations favorables » dont il est question dans la note communiquée aux journaux, chacun sait que les opinions de ce genre sont souvent exprimées sans assez de discernement aux premières heures d'enthousiasme, et qu'elles ne sont pas toujours entièrement dégagées des influences provenant de relations d'amitié. Exempla docent ». Il est assurément très difficile d'être inventeur aujourd'hui et l'art de fabriquer les violons est une branche des industries d'art tout particulièrement délicate.

— Tient-on à connaître le titre du nouvel opéra qu'achève M. Siegfried Wagner? Si oui, le voici tout vif imprimé : *le Royaume du Cygne noir*. Ajoutons que M. Siegfried Wagner, du moins à l'heure actuelle, ne destine pas son nouvel ouvrage à la scène. La partition d'orchestre paraîtra en librairie dans le courant du mois d'avril. Et l'accueil de la presse sera peut-être une indication pour M. Siegfried Wagner, qui verra s'il doit oui ou non faire représenter *le Royaume du Cygne noir*.

— La nouvelle s'est répandue à Vienne, il y a six à sept jours, que M. Gustave Mahler était gravement malade à New-York, ayant été d'abord atteint d'influenza, ensuite d'une fièvre typhoïde. La famille du compositeur n'avait reçu qu'une laconique dépêche, mais cette dépêche était si alarmante que la belle-mère de M. Mahler, Mme Moll, partait aussitôt pour l'Amérique. Les deux derniers concerts que devait diriger M. Mahler à New-York ont dû être conduits par M. Théodore Spiering, et le départ de l'artiste pour l'Europe, qui devait avoir lieu hier, se trouve remis à une date indéterminée. D'après les dernières dépêches, une amélioration se serait produite et, sauf complications improbables, toutes les inquiétudes seraient dès à présent écartées. Les concerts que devait donner M. Mahler en avril, à Paris et à Munich, sont naturellement ajournés.

— L'intendance de l'Opéra de Francfort-sur-le-Mein vient de faire parvenir aux journaux le communiqué suivant :

Les pourparlers au sujet d'une série de représentations du *Chevalier à la Rose*, qui devaient avoir lieu à Paris, viennent d'être définitivement rompus, l'éditeur de M. Richard Strauss, M. R. Furstner, et M. Richard Strauss lui-même ayant posé des conditions qui ont paru inacceptables.

— Il paraît que M. Hans Richter ne se retire pas de la vie musicale anglaise aussi complètement qu'on l'avait dit d'abord; le *Musical News* nous annonce que pendant la saison d'automne de l'opéra allemand, à Londres, les œuvres de Wagner seront encore dirigées par lui.

— Nous avons fait connaître le répertoire de la prochaine saison du théâtre Covent-Garden de Londres, qui s'ouvrira le 22 avril pour se terminer le 29 juillet. Voici maintenant la liste des artistes engagés : Mmes Tetrazzini, Melba, Emmy Destinn, Edvina, Kousnietzow, Bérat, De Giorgis, Homer, Kirby, Lunn, et MM. Dalmorès, Riccardo Martin, Bassi, D'Oisly, Franz, Mac Cormack, Wernery, Zucchi, Sammarco, Crubbe, Malatesta, Burke, Gilly, Marcoux et un chanteur russe nouveau pour Londres, Léon Sibériakow, qui a beaucoup plu à Boston. Les chefs d'orchestre seront MM. Campanini, Panizza et Pitt. — La décision du syndicat de Covent-Garden de ne point donner en cette saison d'œuvres de Wagner a suscité, dit-on, un mécontentement. Pour y répondre, le syndicat aurait promis une saison de drames wagnériens pour le prochain automne.

— M. Thomas Beecham a donné, avec une partie de sa troupe, au Palladium, le nouveau Music-Hall, une série de représentations dans lesquelles on a joué le second acte de *Tannhäuser*, le premier acte de *la Valkyrie*, la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, *Cavalleria rusticana*, *Carmen*, réduite en un acte (!!) et des scènes des *Contes d'Hoffmann*. M. Beecham est passé maintenant à l'Alhambra avec son personnel.

— C'est le 20 Mars, dans un concert donné au Queen's Hall, que M. Hans Richter a fait ses adieux artistiques au public de Londres en se montrant pour la dernière fois à la tête d'un orchestre. Il a dirigé dans cette séance la 8e symphonie de Beethoven, la symphonie n° 103 (en *mi* ♭) d'Haydn et l'ouverture des *Maîtres chanteurs* de Wagner. Le programme de ce concert était complété par un poème de M. Hamilton Harg : *With wild geese*, dirigé par l'auteur, et par le concerto de violon de Brahms, exécuté par M. Bronislaw Hubermann.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Procès-verbal de la séance hebdomadaire de la Commission des Auteurs :

La commission a reçu un buste du compositeur Ambroise Thomas du sculpteur Lafont, offert à la Société par Mme Lafont.

Elle a été avertie que la république portugaise venait de donner son adhésion à la convention de Berne revisée à Berlin, convention protégeant la propriété littéraire qui, de ce fait, se trouve désormais entièrement garantie en Portugal. Elle a reçu également de bonnes nouvelles de Hollande. On sait que, dans ce pays, ladite convention de Berne sera probablement mise en vigueur d'ici peu, si, comme on y compte, le Sénat vote sur la question en avril ou mai de cette année.

La commission a, au sujet de différentes affaires en cours, entendu un certain nombre d'auteurs et de directeurs, entre autres les frères Isola, directeurs du Théâtre-Lyrique municipal de la Gaîté. Elle a reçu également MM. Eugène Morel et Octave Pradels, récemment nommés sociétaires et venus pour signer les statuts et recevoir la médaille d'argent qui est remise à tous les sociétaires.

Enfin la commission a travaillé à la rédaction du traité qu'elle doit signer avec les agents directeurs ainsi qu'avec les héritiers de M. Robert Gangnat. Ces traités seront plus que probablement signés dès le début du mois d'avril, date à laquelle MM. Marcel Ballot et Bloch entreront officiellement en fonctions d'agents directeurs. Pour l'instant, les agences fonctionnent encore provisoirement comme avant l'assemblée générale du 6 mars dernier où fut votée la modification des statuts, et elles continueront à fonctionner ainsi jusqu'à la signature des traités en question et le versement des sommes prévues à la famille Gangnat et à M. Bloch pour le rachat des deux charges.

— M. Paul Ferrier, président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, a reçu de Lisbonne la dépêche suivante :

Association auteurs dramatiques portugais vient de se constituer Lisbonne; envoie salutations auteurs français; fait part adhésion Portugal convention Berne; la prie dans leurs intérêts communs de ne prendre aucune résolution pour représentation Portugal avant recevoir message que vous remettrons au plus tôt.

Le Président : LOPEZ DE MENDOZA.

M. Ferrier a répondu aussitôt :

Société auteurs français envoie salut cordial Association auteurs portugais; attend son message et souhaite pareillement entente confraternelle.

— Mercredi à l'Opéra, Mme Kousnietzow, la célèbre cantatrice russe, a fait sa rentrée dans *Thaïs*. Rarement l'œuvre superbe de Massenet rencontra plus belle interprète. Mme Kousnietzow a fait une véritable création de cette courtisane subitement touchée par la grâce; elle lui donne un charme très prenant et une morbidesse élégante qui ont valu à la grande artiste un succès considérable. Ce succès a été partagé par les autres artistes de l'Opéra, notamment par M. Delmas, le magnifique créateur d'Athanaël, par Mmes Laute-Brun, Campredon, Durif et Goulancourt, par MM. Dubois et Delpouget, et par l'exquise ballerine Zambelli. — La reprise de *Gwendoline* et la première de *España*, ballet de Mme Catulle Mendès sur de la musique d'Emmanuel Chabrier, aura lieu, selon toute vraisemblance, vers le 20 avril.

— Le nouveau cahier des charges de l'Opéra-Comique est aujourd'hui complètement établi. L'entente à ce sujet s'est faite tout entière entre M. Albert Carré et le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts. L'arrêté concernant le renouvellement du privilège, pour sept années, de M. Carré ne tardera donc pas à être signé. Nous avons dit déjà que le nouveau cahier des charges comportait plusieurs modifications de fond. Nous pouvons ajouter qu'en dehors des matinées du dimanche et des jours de fête, on donnera, le jeudi, des matinées, au nombre de 42, qui seront uniquement consacrées aux compositeurs français. — La question des décors de l'Opéra-Comique, si complexe, est réglée. Aux termes d'un article du cahier des charges, le directeur de l'Opéra-Comique pourra vendre tout le matériel de décors et les costumes devenus inutilisables, et qui encombrent les magasins; il pourra, en outre, louer à son gré, à d'autres scènes, tous les décors et costumes momentanément inutilisés à l'Opéra-Comique. D'après cet article, le directeur de l'Opéra-Comique a donc la liberté absolue de disposer du matériel. Mais comme l'État a une part de propriété sur ce matériel, depuis 1887, date à laquelle on fit à M. Carvalho, alors directeur de l'Opéra-Comique, une avance de 500.000 francs pour la réfection du matériel détruit lors de l'incendie de la salle Favart, le directeur de l'Opéra-Comique devra toujours conserver, dans ses magasins, des décors et des costumes représentant une valeur de 300.000 francs. Ajoutons que cette somme ne représente pas la part de propriété de l'État, étant donné que depuis vingt-quatre ans le matériel a subi une dépréciation considérable qui n'a pas encore été estimée. Cette somme de 300.000 francs constitue simplement une sorte de garantie. — 75.000 francs ont été prévus au chapitre des dépenses pour des augmentations réclamées par l'orchestre, les chœurs et le petit personnel. Et pour se couvrir de ce surcroît de dépense, le directeur a été autorisé à taxer d'une légère augmentation les places de luxe.

— A l'Opéra Comique, on annonce pour mercredi prochain la répétition générale de *la Jota* et du *Voile du bonheur*. Première représentation le vendredi suivant. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Werther* et *les Noces de Jeannette*; le soir, *Carmen*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— Saison d'opéras russes au Théâtre-Sarah-Bernhardt. — Depuis quelque temps déjà les chefs-d'œuvre de la musique russe jouissent à Paris d'une juste popularité; mais le grand répertoire des opéras russes n'a pas encore été présenté ici sous la forme la plus attrayante, c'est-à-dire en français, de manière à être plus accessible à tous. C'est pour combler cette lacune que l'« Association pour la propagation de la musique slave » a organisé au Théâtre-Sarah-Bernhardt une grande saison, qui aura lieu aux mois de mai et de juin prochain, et où seront représentés, avec des distributions éclatantes, les opéras

russes les plus caractéristiques; diverses séries comporteront des représentations soit dans le texte original, soit en français. La direction s'est assuré, pour ces solennités artistiques, le concours des meilleurs artistes tant français que russes, de chœurs et d'émérites ballerines des théâtres impériaux de Russie. Parmi les principaux solistes engagés sont les célèbres ténors Ch. Rousselière, Smirnow, David, etc., les barytons Jean Bourbon, Georges Baklanow (du Théâtre-Impérial de Moscou), les basses Adam Didur, que Paris, seul d'entre les grandes capitales, n'a point encore entendu, Nivette, etc., M[mes] Tcherkaskaïa, du Théâtre Impérial de Saint-Pétersbourg, Van Brandt et Wayda Korolewicz, MM. Bolchakow, Philippow, etc. Les décors et costumes, fabriqués spécialement pour ces festivals, viendront de Russie. Le répertoire comprendra :

La Fiancée du Tsar	N. Rimsky-Korsakow.
La Dame de Pique	P. Tschaïkowsky.
Eugène Onéguine	P. Tschaïkowsky.
Le Démon	A. Rubinstein.
La Roussalka	Dargomyjsky.

Et toute une série de ballets.

Les abonnements sont combinés de manière à donner à chacun toute satisfaction tant au point de vue de la composition des programmes que de l'interprétation. Il y aura trois séries, les mardis, jeudis et samedis. Les abonnements sont reçus dès aujourd'hui au bureau de location du Théâtre-Sarah-Bernhardt.

— Mardi dernier, au cimetière du Père-Lachaise, a été inauguré le tombeau d'Édouard Colonne. C'est un simple monument en marbre rouge, composé d'une stèle au-devant de laquelle se détache, en bronze, le buste du fondateur des Concerts du Châtelet. Environ trois cents personnes, amis personnels de la famille, compositeurs, musiciens d'orchestre, assistaient à cette cérémonie tout intime. M. Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra, et M. Pierné, chef d'orchestre de l'Association artistique, prirent successivement la parole, et devant l'assistance émue, rappelèrent le souvenir du cher disparu. Les personnes présentes défilèrent ensuite devant le monument, et saluèrent respectueusement M[me] Édouard Colonne et les membres de sa famille.

— Les syndicats adhérents à la Fédération générale du spectacle ont tenu un meeting corporatif au théâtre du Gymnase. L'ordre du jour portait : « la Question des agences. » L'Assemblée, après avoir entendu différents orateurs, s'est prononcée contre la proposition de loi de M. le sénateur Goujon : elle a réclamé la suppression pure et simple des agences, sans indemnité.

— Dans la « Séance Mozart » qu'elles viennent de donner à la salle Pleyel, M[lles] Rose et Jeanne Carcassonne se sont révélées comme des pianistes de grand talent. Délicatesse de toucher, sûreté dans l'attaque, clarté dans l'exécution, telles sont les qualités qui ont permis à ces jeunes artistes de recueillir les bravos du public.

— La *Symphonie française* de Théodore Dubois vient de remporter un fort vif succès au dernier concert du Conservatoire de Nancy, sous l'excellente direction de M. Guy Ropartz. Voici ce qu'en dit *l'Éclair de l'Est* :

Grande fraîcheur, incomparable solidité d'écriture et de construction, sens parfait des proportions, vigueur des rythmes, sincérité d'expression, élévation du style, sensibilité communicative d'une émotion restée jeune et neuve, complète lucidité des moyens et du but sûrement atteint, telles sont les caractéristiques du talent de M. Th. Dubois.

Les trois premières parties de la Symphonie évoquent les différents états de la terre de France, dans son âme agissante, sentimentale, spirituelle. Dans la quatrième partie, une multitude martiale et religieuse travaille, semble-t-il, à assurer les destinées d'une nation qui ne peut, sans perdre la vie, perdre de vue la gloire de son passé. Parfois, et c'est impressionnant, cette multitude s'arrête et regarde, en silence, monter à l'horizon des aurores prophétiques ; puis, sans lever la face vers les éclats guerriers qui passent comme des météores, se remet activement à l'émouvante tâche de la régénération.

Et cela est beau et noble.

M. Th. Dubois dut, après la dernière partie, se lever pour saluer, de sa place, le public qui l'acclamait.

Et ceci encore de *l'Étoile* :

..... Pas d'abus de cuivres rébarbatifs, pas de recherches quintessenciées de timbres bizarres, pas de développements interminables et tarabiscotés; une sonorité franche, une mesure parfaite, une orchestration facile, nette, en son habileté.

Aussi a-t-on vivement goûté la noblesse, la gravité d'accent du Largo, qui a de la grandeur; la fraîcheur agreste et la grâce de la pastorale que forme l'Andantino, au thème populaire si purement chanté par le hautbois de M. Foucault, puis repris par les cordes, pour passer à l'orchestre; la délicate fantaisie du Scherzo, d'esprit pétillant, et d'exécution périlleuse; l'envolée du Final, qui, s'il ne va pas jusqu'à la « furia francese », ne manque pas d'élan, avec ses rappels de *Marseillaise*. Le public a fait à l'œuvre et à l'auteur un accueil enthousiaste. M. Théodore Dubois, assis au balcon, a dû se lever pour saluer, au milieu des ovations : physionomie bien française aussi, encore pleine de vivacité, de jeunesse, malgré la barbe et les cheveux tout blancs. M. Ropartz et son orchestre ont eu, d'ailleurs, leur bonne part dans le triomphe, et le maître leur avait, à la répétition générale déjà, témoigné toute sa satisfaction et son admiration.

— A Bordeaux, M[lle] Mastio se signale tout à fait bellement dans une représentation de *Thaïs*.

— De Nice. — L'Opéra, qui, sous l'active et artistique direction de M. Henri Villefranck, devance de très loin toutes nos scènes de province, vient de donner, pour la première fois en langue française, *Tiefland*, le drame lyrique en 3 actes dont M. d'Albert a composé la musique sur un poème de M. Rudolph Lotar, emprunté au drame catalan de M. A. Guimera, *Terra Baïxa* (Terre Basse) et habilement adapté en français par M. J. Bénédict. On sait la grande vogue de l'ouvrage à Berlin, mais ce que l'on ignorait ici, et ce qui a été, pour beaucoup, une énorme surprise, c'est « l'italianisme » absolu du compositeur allemand. Pour ce livret extrêmement violent et brutal, prenant très souvent, M. d'Albert n'a point craint d'employer tous les procédés de composition chers aux véristes de l'école moderne transalpine. Mais s'il abuse des oppositions brutales, s'il ne se gare point assez des élans trop quelconques, du moins son orchestre est-il, dans sa contexture solide, sinon neuf, du moins très supérieur à ce que nous servent très ordinairement les maestri italiens. M[me] Mazarin et le ténor-baryton Aubert ont défendu le drame, très applaudi, avec une vaillance peu commune, M[lle] Presly s'y est montrée charmante de jeunesse et M. Maguenat a été tout à fait remarquable d'autorité scénique et vocale. L'orchestre, comme d'usage, a été excellent et soigné sous la direction de M. Dobbelaer.

NÉCROLOGIE

ALEXANDRE GUILMANT

La mort n'arrêtera donc pas sa sinistre besogne, et ne cessera de s'attaquer aux meilleurs d'entre nous ? Il faut en revenir à l'exclamation douloureuse de Musset :

Le seuil de notre siècle est pavé de tombeaux !

J'apprends au dernier moment la mort de l'excellent camarade, du brave homme et du grand artiste qui rendit fameux en France, en Angleterre, en Allemagne et jusqu'en Amérique ce nom d'Alexandre Guilmant, et qui, de l'aveu de tous, fut le premier organiste de son temps. Pressé par l'heure, il me serait impossible de raconter comme elle la mériterait, l'existence artistique de ce vaillant, de ce laborieux, de ce modeste, qui faisait vraiment honneur à l'art et à son pays. Je ne puis que rappeler rapidement certains faits et quelques dates.

Fils d'un organiste qui pendant cinquante ans tint à Boulogne-sur-Mer l'orgue de l'église Saint-Nicolas, Guilmant naquit en cette ville le 12 mars 1837 et fut d'abord élève de son père, qu'il remplaçait parfois à son instrument, puis étudia l'harmonie avec un artiste distingué, Gustave Carulli, fils d'un guitariste fameux. Mais c'est de Guilmant surtout qu'on peut dire qu'il se forma seul, à force de travail, de volonté, d'énergie et de persévérance intelligente, lisant de nombreux traités, étudiant les œuvres des maîtres et s'imprégnant de leur génie, s'enfermant chaque jour deux ou trois heures dans l'église pour y travailler l'instrument qu'il adorait, enfin écrivant constamment et méditant sans cesse sur son art. Doué d'une organisation étonnante et d'une activité prodigieuse, on le voit à Boulogne, dès l'âge de seize ans, organiste de Saint-Joseph, puis maître de chapelle de Saint-Nicolas, professeur de solfège à l'école communale de musique, créateur d'un orphéon qu'il dirige avec talent, et tenant une partie d'alto à la société philharmonique. Et pendant ce temps il composait et faisait exécuter une, deux, trois messes solennelles avec orchestre, des motets, des vêpres, que sais-je ?

Ayant été demander à Bruxelles des leçons au grand organiste Lemmens, il se perfectionna sous sa direction, puis bientôt commença à faire connaître son talent large et sérieux dans les inaugurations d'orgues qui avaient lieu en province et qui lui valurent de si vifs succès qu'en 1871 il fut appelé à Paris comme organiste de la Trinité. De ce moment date surtout le commencement de sa grande renommée, par le talent qu'il déploya et par les voyages qu'il prit l'habitude de faire chaque année en Angleterre, ce pays classique de l'orgue, où il fut bientôt considéré comme un artiste absolument hors ligne et où ses triomphes furent éclatants.

Cet homme placide et d'apparence si tranquille était d'une activité vraiment dévorante. Voyageur infatigable pour faire connaître à l'étranger sa merveilleuse habileté d'organiste, compositeur étonnamment et fécond d'œuvres d'une valeur exceptionnelle, il ne cessait de se produire de toutes façons et en toute occasion. On se rappelle les magnifiques séances d'orgue qu'il donna pendant tant d'années dans la salle du Trocadéro, séances dans lesquelles il faisait connaître au public les grandes œuvres classiques et modernes. Dans le même temps, il entreprenait la publication d'une collection grandiose, *les Archives de l'orgue*, où il faisait revivre les compositions des grands organistes du XVII[e] et du XVIII[e] siècle. Puis il se livrait avec ardeur à l'enseignement, devint professeur au Conservatoire où il forma nombre d'élèves remarquables. Puis encore, il aida très efficacement le regretté Charles Bordes dans la création et l'organisation de la *Schola cantorum*. Et cela n'interrompait pas ses voyages en Angleterre, en Italie, en Allemagne, en Russie et jusqu'en Amérique, où il portait et faisait admirer en sa personne les nobles traditions du grand art français.

Il y a quelques années, nous avions choisi Guilmant pour notre président à la Société des compositeurs de musique, et il n'avait pas hésité à accepter cette nouvelle charge, dont il s'acquittait avec son intelligence et sa bonhomie habituelles. Hélas! elle est bien éprouvée notre Société! en moins de dix ans, elle a perdu successivement quatre présidents : Victorin Joncières, Samuel Rousseau, Georges Pfeiffer et Alexandre Guilmant! Celui-ci ne sera pas le moins regretté, comme homme, comme artiste et comme le meilleur, le plus dévoué et le plus obligeant des camarades et des confrères.

Arthur Pougin.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — (Encre Lorilleux).

4176. — 77e ANNÉE. — N° 14. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 8 Avril 1911.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA MORT DE LA CIGALE

de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Blancheurs d'ailes*, n° 6 des *Musiques sur l'eau*, de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

FLEURETTES

de S. STOJOWSKI, op. 36, n° 3. — Suivra immédiatement : *Quatrième Prélude*, en *fa* majeur, de GABRIEL FAURÉ.

Une Enchanteresse : MADAME FAVART *(Suite)*

Ici, on vante le sentiment comique de Mme Favart. Ailleurs, c'est le sérieux et la vérité de la diction qu'on louera en elle, comme dans *les Moissonneurs*, ouvrage qui par lui-même n'avait rien de plaisant, car c'est la mise à la scène, dans le sens moderne, du livre de Ruth, de l'Écriture sainte (1). Or, dans cette pièce, Mme Favart, qui jouait un rôle de jeune mère, la paysanne Génevotte, avait à répondre en ces termes à une proposition blessante qu'un homme riche, qui se croit tout permis par sa richesse, lui faisait pour sa fille :

Dans un état obscur Rosine a l'âme haute,
Et je lui dis souvent comme une vérité
Qu'on supporte la pauvreté
Bien plus aisément qu'une faute.
J'aime bien mieux la voir regagner la maison
Chantant gaiment une chanson
Et portant lestement sur sa tête une gerbe,
Que de la voir parée à sa confusion
D'un assortiment cher et d'un habit superbe.
Son éclat troublerait notre douce union ;
Un argent mal acquis est toujours un mécompte.
Rosine est assez riche avec un bon renom ;
J'aime mieux pour secours ses peines que sa honte.

Il est certain que l'actrice qui, après avoir excité le rire dans *la Servante maîtresse* ou *la Petite Iphigénie*, après avoir déployé une fantaisie charmante dans *les Trois Sultanes*, savait provoquer les applaudissements par le ton et l'accent qu'elle donnait à ces vers, fournissait la preuve d'un talent d'une rare flexibilité. Et ce rôle de Génevotte, plein de dignité, on pourrait dire d'austérité, fut l'un des meilleurs de la fin de sa carrière et lui valut un grand succès (1).

A. Bord, inv. — Scène du premier acte des *Moissonneurs*. — Louis le Grand, Sculp.

Car nous sommes arrivés aux derniers jours de la carrière si brillante et si active de Mme Favart. On la vit encore, après *les Moissonneurs*, reparaître de nouveau jeune et souriante dans un charmant opéra-comique de Favart et Philidor, *l'Amant déguisé* ou *le Jardinier supposé*, que le public de la Comédie-Italienne reçut avec joie ; puis il me semble bien qu'elle fit sa dernière création dans une autre pièce de son mari, *la Rosière de Salency*, qui fut représentée à la fin de 1769 (2). Ici, je suis obligé de dire que M. Émile Campardon s'est certainement trompé lorsque, dans sa notice sur Mme Favart, il a écrit ceci : — « Le talent de Mme Favart sembla diminuer dans les derniè-

(1) « Comme cette comédie brille, disait un chroniqueur, par de grands traits de morale, et qu'elle fut jouée pendant tout le carême, on disait que le petit père Favart prêchait le carême rue Mauconseil. » *Les Moissonneurs*, dont la musique était due à Duni, furent représentés le 27 janvier 1768.

(1) « On se rappelle encore le plaisir qu'elle fit dans le rôle de Génevotte des *Moissonneurs*. Le naturel, la gaîté, la vérité lui méritèrent les applaudissements qu'elle reçut, et jamais la cabale et l'intrigue ne s'employèrent pour elle. Elle n'en eut pas besoin, et ses talents lui suffirent pour fixer l'inconstance du public. » *(État actuel de la musique du roi et des trois spectacles*, 1772.)

(2) Et qu'il ne faut pas confondre avec un opéra-comique de Grétry portant le même titre, qui fut représenté quelques années après, le 28 février 1774.

res années de sa vie. Le 14 décembre 1769, dans *la Rosière de Salency*, comédie en trois actes de son mari, elle fut froidement accueillie. On trouvait que depuis quelque temps sa voix devenait aigre et désagréable, on lui reprochait de n'avoir plus de jeunesse, de faire des grimaces et de remplacer la naïveté par la finesse, de n'être plus naturelle enfin (1). »

Tout d'abord, je ne rencontre nulle part de témoignage du froid accueil qui aurait été fait à Mme Favart dans *la Rosière de Salency*: mais ensuite il me faut bien constater le succès très vif qu'elle obtenait peu de semaines auparavant (le 2 septembre), en compagnie de Mme Trial, dans le petit ouvrage que je viens de citer, *l'Amant déguisé ou le Jardinier supposé*. Ici il ne saurait y avoir de doute : « Cette comédie, disait un écrivain, qui fut mise au théâtre en 1756, sous le titre de *la Plaisanterie de campagne*, et ne fut interrompue que par la dernière maladie de Mlle Silvia, reprit sa fraicheur entre les mains de Mmes Favart et Trial; peut-être y découvrirait-on de nouvelles beautés, tant ces deux actrices prétaient de charmes à ce qu'elles touchaient (2). »

Le succès de l'ouvrage et de ses deux interprètes fut tel qu'à chacune d'elles fut adressée une pièce de vers pleine de louanges. Mme Favart reçut ceux que voici :

Scène du second acte des *Moissonneurs*.

Que de bon cœur tu m'as fait rire,
Favart! cet ouvrage est charmant.
Ton jeu naturel et plaisant
M'inspire ton joyeux délire;
Je te dois un remerciment.
Hélas! on rit si rarement!

. . . .

Oui, nos plaisirs sont ton ouvrage.
L'esprit, les talens, la gaité,
Favart, dans ton heureux ménage,
Sont un bien de communauté
Dont au public tu fais hommage.
Jouis de tes succès flatteurs,
Chaque jour tu nous est plus chère:
L'art d'amuser est l'art de plaire,
Je te réponds de tous les cœurs.

Il n'est donc pas juste, surtout il n'est pas exact de dire que Mme Favart vit, dans ses dernières années, s'éloigner d'elle la faveur du public. On vient de voir ce qu'il en est, et que jusqu'à son dernier jour, au contraire, cette actrice charmante ne cessa de recueillir les suffrages de ce public et de recevoir ses applaudissements.

Il est vrai que deux écrivains, ses contemporains, ont jeté leur venin sur cette aimable femme et se sont efforcés de nier le talent dont elle a donné tant de preuves. Je veux parler de Collé et de Grimm, dont l'appréciation vaut d'être rapportée, tellement elle est en manifeste contradiction avec le sentiment général, exprimé de tous côtés. Voici le jugement plein de grâce que le doux, l'aimable, le pudibond Collé, le poète exquis, le critique indulgent qui affirmait que Rameau et Philidor étaient des imbéciles, portait sur Mme Favart, lors de son retour à la Comédie-Italienne : — « Le vaudeville des *Savoyards* court beaucoup; il a contribué au succès prodigieux du début de la demoiselle Gentilly (Chantilly) à la Comédie-Italienne. Cette petite *impure*, qui n'a pour tout talent que d'être une médiocre danseuse, mais *une impudente créature*, est la femme de Favart, auteur de très jolis opéras-comiques et entre autres de *la Chercheuse d'esprit*. Elle n'a pour le théâtre ni intelligence, ni habitude, en lui ôtant le chant et la danse; elle chante un vaudeville avec une indécence rebutante, et danse avec des mouvements lascifs et dégoûtants pour les gens qui ont le moins de délicatesse. Le parterre a crié qu'il fallait la recevoir, quoique Française ; il devient imbécile (1). »

Quant à Grimm, il faut voir comment, de son côté, il jugeait Mme Favart dans sa *Correspondance;* mais il faut se rappeler, avant tout, que l'être atrabilaire et vaniteux qui s'appelait le baron de Grimm, avait une sorte d'horreur pour la Comédie-Italienne, et que d'ailleurs nos artistes, quels qu'ils fussent, trouvaient rarement grâce devant cet écrivain hargneux qui, pour reconnaître l'hospitalité que lui donnait la France, ne cherchait qu'à la rabaisser et la calomnier sans vergogne dans la prose pamphlétaire qu'il expédiait chaque jour à l'étranger. Voici son oraison funèbre à la mort de Mme Favart : — «... C'était, dit-il, une mauvaise actrice. Elle avait la voix aigre et le jeu bas et ignoble. Elle n'était supportable que dans les rôles de charge, et ne l'était pas longtemps. Elle jouait supérieurement la Savoyarde montrant la marmotte; c'était tout son talent. C'était ce qui avait fait sa fortune sur ce théâtre lors de son début en 1749... Je ne me souviens pas de l'avoir jamais connue jolie. Elle n'eut jamais aucun talent pour la vraie comédie; elle aurait dû quitter le théâtre depuis longtemps... Il n'y eut que son mari qui eut le bon procédé de lui réserver le principal rôle dans ses pièces, et cette piété conjugale influa sensiblement sur leur succès. »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

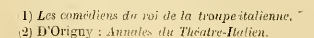


BULLETIN THÉATRAL

THÉATRE CLUNY. — *La Boniche*, vaudeville en trois actes de MM. Henry Moreau et Marc Sonal.

C'est la mise en scène, actuelle et palpitante, d'un déjeuner d'affaire chez un inventeur qui a besoin de cent mille francs pour installer une usine d'aérobus. Ce déjeuner est offert au baron Girandol, qui a promis sa commandite et versera la grosse somme. L'amphitryon, c'est Gaston Miramont, secondé par son épouse Suzanne. Secondé est bien le mot, car jamais aide ne fut plus nécessaire et plus précieuse. Le ménage se trouve en effet très inopinément sans bonne et Mme Miramont, en excellente ménagère, vaque elle-même aux occupations domestiques. Ainsi qu'il arrive toujours dans les vaudevilles, la malechance s'en mêle et le baron Girandol, arrivant une demi-heure trop tôt, surprend et prend pour la bonne l'aimable et diligente maitresse de céans, la trouve ravissante et se permet les familiarités les moins tolérables. Le détromper, ce serait perdre les cent mille francs promis, car il est très susceptible; il faut donc que Suzanne Miramont garde le tablier, fasse le service et endure les avances de Girandol.

On est à table. Pour former partie carrée, le baron a invité par télé-



(1) *Les comédiens du roi de la troupe italienne.*

(2) D'Origny : *Annales du Théâtre-Italien.*

(1) A quoi un écrivain moderne répondait : — « O trop moral Collé, auteur de *l'Évêque d'Avranches* ou *la Vérité dans le vin*, du *Galant Escroc*, de *la Tête à perruque*, de *Cocatrix* et de tant d'autres pièces édifiantes, sans compter la multitude de chansons obscènes dont vous amusiez les petites maisons des princes libertins qui vous tenaient à leurs gages, sur quel sermon de Bourdaloue, sur quel traité de Nicole aviez-vous donc dormi le jour où le début de Mme Favart vous inspira cet élan d'indignation vertueuse?... » (PAUL SMITH : *Favart, sa vie et ses lettres*

phone une danseuse de son cercle d'intimités, Fabienne de Montgicourt, et celle-ci a amené avec elle une confrère en Terpsichore, Caroline Fornarino, laquelle a eu autrefois des relations très étroites avec Gaston Miramont. Tout cela se fait avec l'assentiment forcé de l'inventeur, qui enrage, mais vis-à-vis de qui la crainte de perdre les cent mille francs agit comme la vue d'une tête de Gorgone, lui enlevant tout courage pour la résistance. Il n'a jamais été de sa vie dans d'aussi mauvais draps qu'en ce moment, car il est obligé d'accepter d'être traité comme une ancienne connaissance amoureuse, et se trouve ainsi constamment, d'une part, sur des charbons ardents, d'autre part, sous les yeux non moins ardents de sa femme, jalouse comme une furie, que son rôle de servante empêche seul d'éclater.

Cette table, où l'on déjeune à quatre, devient d'ailleurs bientôt comme un carrefour enchanté où se rencontrent un nombre incalculable d'intrus que les convives expédieraient volontiers bien loin s'ils pouvaient : le beau-père de Miramont, la mère de Suzanne, l'épouse du baron, un général espagnol, des policiers à prendre à la pelle et des courtisanes à ramasser à la pincette, dont l'intervention compromet les gens d'âge respectable et jette le désarroi partout. Il suffit de savoir que, dans le méli-mélo, des couples se sont formés, ont pris rendez-vous, l'un derrière la Madeleine, l'autre derrière Saint-Augustin, un troisième derrière la Trinité, et enfin, par un hasard malheureux, se sont tous acheminés vers le même petit appartement de garçon, rue Chaptal.

Ils y défilent au troisième acte, les uns après les autres, chacun étant, dès son arrivée, chassé par le suivant et obligé de sortir aussi désappointé qu'il était entré plein d'espoir. Il n'y a donc point, selon la morale vaudevillesque, de vrai coupable, et Miramont, le plus innocent de tous, puisqu'il n'a pas même péché par intention, se trouve aussi le plus compromis. Heureusement, sa femme est bonne après avoir été boniche; elle pardonne de tout cœur à son pauvre mari. Quant au baron, il est tellement à la merci de tous à cause de ses tentatives amoureuses maladroites et humiliantes que rien n'est plus facile que de le faire chanter dans les plus grands prix. Il paiera deux fois la forte somme, c'est-à-dire deux cent mille francs. La fabrique d'aérobus a de quoi prospérer.

Cette pièce n'est qu'un entassement de drôleries sans trame conductrice et sans ingéniosité. D'esprit, il n'y en a pas. On rit, mais avec regret, non sans un peu de honte. De tous les interprètes, M[me] Franck-Mel seule a pu faire preuve de qualités de comédienne. Elle force le rire en conservant une certaine tenue et semble se montrer en scène, comme on pourrait la voir chez elle, naturelle et inconsciente du ridicule énorme que concentre sa personne. Les autres rôles principaux ont été joués très plaisamment par M[lles] Mario Calvill, Desroziers, Jane Peyral, MM. Fertinel, Paul Perret et G. Saulieu.

AMÉDÉE BOUTAREL.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXVII

LE SENTIMENT RELIGIEUX CHEZ L'AUTEUR DE LA « MESSE EN RÉ »

(Suite et fin) (1)

Pour M. Charles Malherbe.

Sans haïr ni bannir le profane vulgaire avec la formule sacramentelle du poète latin (2), quittons l'auditoire pour l'œuvre; oublions la foule dominicale où plus d'une jolie bouche parisienne aura fait à la *Messe en ré* le même compliment (3) qu'au *Requiem* de Berlioz : « C'est très gentil ! »

Cependant, parmi l'élite même des mélomanes et, qui plus est, des Beethovéniens que n'influence aucune arrière-pensée politique ou religieuse (il n'y en a pas énormément, mais il y en a), n'avons-nous point découvert certaines convictions absolument désintéressées comme celle d'Antoine Rubinstein, l'adorateur indépendant de *la Neuvième* et de *Fidelio*, qui ne voulait pas apercevoir dans cette *Messe*, pourtant colossale, le sommet d'une carrière sans pareille en son crescendo de puissance et d'élévation? Que signifie, chez un auditeur de choix, cette incertitude? Est-ce la science, éloquemment prodiguée, qui l'écrase, ou le sentiment du maître, ici moins spontanément répandu, qui le refroidit? Ne serait-ce pas ce flot d'éloquence sonore et l'éclat trop continûment prolongé de ces longues périodes à la Bossuet qui nous terrassent? Notre impressionnisme est secrètement troublé par ce miracle savant d'architecture; et tel d'entre nous, que fatiguent les sublimités du *Kyrie*, du *Gloria*, du *Credo*, sent passer un souffle d'air frais sur son front brûlant à l'épisode séraphique du *Benedictus*, qui descend sur notre ombre silencieuse avec le rayonnement d'un divin sourire, ou quand la « prière » de l'*Agnus Dei* « pour la paix intérieure et extérieure » (1) revêt la physionomie de la plus affectueuse des pastorales mélancoliques...

— Cela signifie seulement, en effet, que la sublimité continue de la *Messe solennelle en ré* nous écrase, et que notre peur instinctive du savoir, même surchargé d'âme, est heureuse de se rafraîchir au retour de la mélodie qui repasse sur les austères prodiges du contrepoint comme une rosée du soir...

— Cela signifie peut-être autre chose et davantage; et cette insensible transition dans nos sentiments est une indication peut-être, une clarté très imprévue sur les sentiments religieux du maître lui-même, s'il est vrai que les âmes sincères ne composent qu'une seule et même famille et que la conviction des plus humbles n'est pas indigne de pénétrer dans le secret des plus hautes... Oui, cet air pur qui vient poser sur nos cerveaux brûlants son baiser de colombe mystique, ce parfum miséricordieux de la mélodie planant sur le contrepoint ne me parle pas aussitôt de moi, de l'humilité de mon savoir et de mon cœur, mais de l'être immense qui s'est tardivement épanché comme une source vive... Et, spontanément, ne sentez-vous pas une corrélation tacite entre nos impressions d'auditeurs et les étapes du sentiment religieux qui les provoque? Loin des livres, moins éloquents que le cri du cœur, et loin de toute autre preuve pour ainsi dire extrinsèque, l'œuvre même nous parle de Beethoven en nous parlant de nous-mêmes; la *Messe en ré*, seule, nous renseigne à souhait sur la plus librement religieuse des âmes immortalisées dans une œuvre et nous explique, avec l'ineffable précision du mystère musical, le plus ou moins d'émoi qu'elle nous impose dans l'expression notée de sa ferveur...

— Alors, vous départagez audacieusement les voix favorables à la paradoxale opinion de feu Rubinstein ?

— Pour mon humble part, j'aperçois, dans ce bloc monolithe et tombé du ciel, non pas deux parties distinctes que rapprocherait je ne sais quelle invisible soudure, mais, certainement, deux aspects, deux physionomies très tranchées (puisque la vague musique a sa *physionomie* comme les traits muets d'un visage) entre le début laborieux du monument sonore et sa conclusion dans l'ineffable, entre les trois premières sections de cette *Messe solennelle* et les deux dernières... Après la noble résignation du *Kyrie*, le long sursaut du *Gloria*, l'incommensurable tragédie du *Credo*, vers le milieu duquel la sonorité s'éteint, comme la lumière des cieux, dans la nuit du divin sépulcre, encore une fois ne pressentez-vous pas, à la lecture autant qu'à l'audition, combien la préoccupation de l'architecture le cède à cet indicible rayon qui répand son atmosphère d'en haut sur toutes les complications d'ici-bas? Et, dès le sobre début du *Sanctus* qui succède à ce lyrique entassement de science, ne percevez-vous point, chez le Titan des sons, comme une hâte de chanter son hymne et de verser tout son cœur? Chez ce maître des « contrastes », qui martelait opiniâtrement le rythme enchevêtré de ses fugues à la grande terreur de sa servante ou de son propriétaire (2), voici donc un *contraste* lumineux qui s'annonce avec la douceur d'un sourire, le bienfait d'une détente et l'extase d'une libération : Beethoven s'appartient et chante pour l'univers en chantant pour lui-même; loin des détails rigoureux du texte latin, qu'il avait longtemps oublié dans ses promenades vagabondes à travers la nature de Dieu, son chant se fait universel en se faisant intime; il prend une ampleur œcuménique. Et quel contraste, aussi, dans la transition d'orchestre qui l'annonce!

Après la brève exaltation du *Pleni sunt cœli et terra gloriae tuae*, le plus étonnant passage de la *Messe en ré* n'est-il pas cet interlude instrumental, d'une sonorité sans exemple, avec ses flûtes graves et ses violoncelles ou ses altos hardiment divisés sur le sombre canevas des basses et des bassons? C'est un clair-obscur ineffable, une chapelle noire, bleuie par la transparence mystérieuse d'un épais vitrail, un sanctuaire de l'âme dans un repli de monument géant... Rien de pareil dans le poème plus concret des neuf Muses symphoniques, dans *la Neuvième* même, où l'introduction des voix chante sous les étoiles la fraternité des êtres; rien de pareil, non plus, dans la progression des dix-sept quatuors, où la sincérité d'un musicien disparu (3) voyait le chef-d'œuvre de la

(1) Voir *le Ménestrel* du samedi 25 mars 1911.

(2) *Odi profanum vulgus et arceo*, disait Horace (*Odes*, III, 1).

(3) Rapporté par l'ironie de M. Maurice Donnay.

(1) Ces mots, écrits par Beethoven en allemand, soulignent son *Dona nobis pacem*.

(2) Se rappeler les anecdotes relatives à la composition, laborieuse en effet, de la *Messe en ré*.

(3) Arthur Coquard, dans une de ses dernières critiques musicales de *l'Écho de Paris*, en 1910.

musique instrumentale... En ce demi-jour de souffrance méditative et résignée, c'est l'âme solitaire du musicien qui parle par le timbre sublime et familier des instruments; et comme cette ombre s'illumine avec le *sol* suraigu du violon solo! Radieuse étoile ou colombe immaculée, ce timbre, *lohengrinien* par avance, n'est pas seulement l'aurore du jour qui ne doit pas finir ou l'espoir du royaume des cieux que le sage indépendant trouve au fond de notre cœur; c'est le génie de Beethoven qui prend enfin pleine conscience de son rêve, en dehors de toute interprétation des textes précis : « La savante harmonie et la touchante mélodie du *Benedictus* transportent l'âme dans un séjour vraiment bienheureux », écrivait à Beethoven le prince Galitzine (1) qui constatait « l'inexplicable » impression de la *Messe en ré* sur un auditoire de l'époque et qui devinait, comme Bettina Brentano, qu'une telle musique et qu'un tel génie « devançaient les siècles ».

Et dans tout l'*Agnus Dei*, qui ferme sur une longue prière ce long « trésor de beautés », comme cette liberté conquise se prolonge et se développe, en plein poème, en plein ciel, avec une fraicheur d'idylle sacrée qu'interrompent, comme de récents souvenirs, d'étranges bruits de guerre, idéalement, loin de la scolastique séculaire et du texte rituel; la majesté décorative a fait place à l'inspiration la plus profonde : une âme anime un paysage ineffable ; et commencée pompeusement sur des accords de Mozart, cette *Messe* immense finit comme la *Pastorale*; elle devient elle-même une symphonie pastorale avec chœurs, où la musique est moins une « peinture » (2) du monde ou l'interprétation de la liturgie que la plus expressive notation des « sentiments » intérieurs.

Inutile, n'est-ce pas? après cette simple constatation, de nous demander quelle était la nuance particulière du sentiment religieux chez Beethoven et de rappeler les anecdotes ou les documents qui jettent un doute sur l'orthodoxie de sa foi! Laissons les chapelles étroites se disputer cette grande âme. Il se peut très bien que Beethoven ait effarouché la dévotion viennoise, comme l'esprit éblouit la lettre, et que la liberté de ses croyances l'ait menacé d'un procès : nouvelle ressemblance de l'auteur de la *Messe solennelle* avec son contemporain Sénancour, dont l'âme audacieusement religieuse eut maille à partir avec les tribunaux français de la Restauration... Cette liberté dans la ferveur, la *Messe en ré* la confirme et l'explique, en nous dévoilant, par sa construction même, le progrès d'une âme de musicien dans son émancipation des dogmes. Il y a dans le chant prolongé du *Benedictus qui venit in nomine Domini*, comme dans la pastorale esquissée du *Dona nobis pacem*, un accent religieux supérieur à toute religion positive et qui rejoint les plus hauts sommets de la pensée où terre et ciel se confondent : cet accent, c'est l'âme d'un Beethoven; et cette poésie céleste exprime plus ardemment que la plus grandiose des fugues la naïveté d'un géant.

Mozart, qui faisait brûler des cierges et dire des messes, a mis, dans son *Requiem*, le frisson dernier de sa fièvre pieuse et le fantastique *pré-schumannien* de son *Don Juan*; Beethoven, que M. Ingres appelait « Mozart en délire », a rempli les plus calmes pages de sa *Messe* de sa croyance à la nature divine, à la beauté morale; sa religion s'appelait amour et probité. Ne serait-ce qu'une association de sentiments, par coïncidence des dates? A l'heure où le musicien de la *Messe en ré* se préoccupait de faire librement de son neveu Karl un honnête homme, ce n'est pas seulement l'indépendance morale d'un Sénancour qu'il nous plait d'évoquer en cet âge d'or de la probité, mais César Birotteau murmurant le *Pater* en signant sa faillite sur son vieux comptoir de chêne inondé des larmes de l'honneur vaincu... Toutefois, la candeur préhistorique de ce négociant de Balzac n'est peut-être point sans emphase; et comme la philosophie peu liturgique d'un Beethoven célébrant les bienfaits d'en haut s'empreint d'une atmosphère plus largement et plus naïvement emplie des souffles les plus tonifiants de la nature et de l'âme! Son génie flamand mêle à ses plus vastes pensers une bonhomie villageoise, une senteur agreste; il adore, il prie en paysagiste qui demande à l'univers un écho de son noble cœur; le maitre prochain des quatorzième et quinzième quatuors traite la religion comme l'art, avec une liberté plus émouvante que tous les respects; et peu à peu, dans son génie qui se libère, l'architecture du temple a pris la forme indéfinissable de son âme.

Ni Bach, ni César Franck, aux deux extrémités de la chaine, n'ont connu l'indépendance de cette piété suprême; et comparant les deux chefs-d'œuvre de Bach et de Beethoven, un critique musical qui se connait en éloquence a dit : « Si la *Messe en ré* dépasse la *Messe en si mineur*, c'est qu'elle est plus souvent expressive et émouvante, et par des moyens plus libres et plus variés. Beethoven est encore au-dessus de Bach, parce que, chez lui, plus souvent que chez son précurseur, la note ressemble à la pensée, la pensée à l'âme et l'âme à Dieu (1). » La *Messe en ré* vient elle-même de nous dire où cette ineffable ressemblance apparait librement dans sa plus suave lumière; et n'est-il pas singulier qu'un tel monument de science et de foi nous chante, par la voix de son violon séraphique ou de sa conclusion pastorale, la profonde observation d'un penseur (2) : qu'il n'y a pas de chef-d'œuvre humain plus éloquent qu'un nid d'oiseaux?

RAYMOND BOUYER.

(1) Lettre citée dans le programme rédigé par le savoir de M. Charles Malherbe.

(2) Songer à la célèbre épigraphe de la *Symphonie pastorale*...

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

En Avignon, dans quelques jours, M. Charles Formentin célébrera en une conférence très attendue « *Mistral et son œuvre* ». A cette occasion, le maitre Massenet a écrit pour Mme Julia Guiraudon, qui la chantera avec son art accoutumé, une nouvelle mélodie : *La Mort de la Cigale*, — sur un poème de Maurice Faure, qui fut un ministre éphémère, mais qui est resté, cela vaut mieux, un de nos Félibres les plus estimés. De cette collaboration est né un petit chef-d'œuvre en quatre pages, qui ne pourra manquer de plaire à nos lecteurs.

REVUE des GRANDS CONCERTS & SEMAINE MUSICALE

Le dernier programme du Conservatoire évoquait l'un près de l'autre les souvenirs de Byron et de Schiller, grâce à Schumann et à M. Vincent d'Indy. En effet, nous avions du premier l'ouverture tumultueuse de *Manfred* et du second la trilogie dramatique de *Wallenstein*. Il peut paraitre singulier que deux musiciens aient pris pour thème de leur inspiration et se soient attachés à faire revivre à l'aide de leur art les figures de ces deux héros, dont l'un, sombre, farouche, fantasque, fut enfanté par l'imagination d'un poète, tandis que l'autre, être de chair et d'os, qui paya de sa vie l'infamie par laquelle il avait couronné une carrière militaire pleine de bravoure et d'éclat, avait été mis en scène de la façon la plus dramatique par un écrivain puissant et inspiré. Quoi qu'il en soit, les deux œuvres de ces deux musiciens sont intéressantes à plus d'un titre et ont pris l'une et l'autre, dans le grand répertoire symphonique, la place qui leur était légitimement due. On n'attend pas de moi que je me livre ici, à leur sujet, à une analyse qui a été faite trop souvent pour qu'elle puisse à l'heure présente offrir encore quelque intérêt. Je me bornerai à constater que l'ouverture de *Manfred* fut exécutée pour la première fois en 1852, que le *Wallenstein* de M. d'Indy date de 1881, et je féliciterai l'orchestre du Conservatoire de l'ensemble et de l'énergie qu'il a apportés dans l'interprétation de l'une et de l'autre. Le concert était substantiel, car après ces deux œuvres, dont la seconde est d'importance, il se terminait par la Symphonie avec chœurs de Beethoven, dont l'exécution aussi a été remarquable de la part de tous, orchestre, chœurs et soli, ceux-ci chantés avec ensemble, avec sûreté et avec éclat par Mme Willaume-Lamber, Mlle Mary Olivier, et MM. Nansen et Louis Frœlich. Le colossal chef-d'œuvre a produit son effet ordinaire et a été accueilli avec l'enthousiasme qu'il excite toujours en dépit de ses quatre-vingt-sept années d'existence.

A. P.

— Concerts-Colonne. — La séance était d'un éclectisme que des esprits chagrins trouveraient excessif ; mais la valeur et l'intérêt des œuvres exécutées amoindrirent la sensation pénible que l'on éprouve à passer constamment d'un genre à un autre en une sorte de giration perpétuelle. Après la symphonie en *ré* majeur de Mozart, toute de grâce et de clarté, et que l'orchestre détailla avec finesse, Mlle Bréval chanta, avec cette élévation de style et cette noblesse d'accent dont elle est coutumière, les deux célèbres scènes d'*Armide* de Gluck séparées par la charmante *Gavotte* du 1er acte. Puis, pour clôturer cette incursion dans le passé lointain, M. Pierné nous fit entendre M. Fernand Pollain dans le concerto de Haydn pour violoncelle. L'artiste sut s'y faire applaudir par un jeu net, vigoureux et précis, non dénué d'expression, et par une technique très avisée. La deuxième partie du programme réunissait les noms de MM. Ravel, Bruneau, Debussy et Richard Strauss. C'était un bouquet aux parfums violents et capiteux. Une première audition de fragments importants de *Daphnis et Chloé* nous a donné un avant-goût de ce que sera en 1912 la chorégraphie musicale. M. Fokine avait, pour la prochaine saison russe qui va s'ouvrir à Paris, choisi M. Maurice Ravel pour composer la musique d'un ballet dont lui-même avait écrit le scénario. De fâcheuses contingences ont dû faire remettre à l'an prochain la création de cette œuvre. C'est donc dépourvus de leur cadre et dépouillés de leur appareil scénique que nous avons entendu les extraits de la partition de M. Ravel. Ce sont de mauvaises conditions pour juger d'une œuvre de cette nature que de l'entendre exécuter au concert. Néanmoins on a pu apprécier, sinon des rythmes tels qu'on a coutume d'en

(1) Jugement de M. Camille Bellaigue, cité par M. Charles Malherbe, dans le programme des Concerts-Colonne du 5 mars 1911.

(2) John Ruskin, qui traitait en moraliste l'histoire de l'art et l'évolution du paysage dans l'art humain.

entendre pour accompagner danses ou pantomimes, — ni des figures mélodiques bien caractérisées, — du moins une orchestration vraiment neuve et originale. Le *Nocturne* avec ses divisions multiples des divers groupes d'instruments dans toute l'échelle sonore produisant un effet singulier de transparence et de rêve; l'*Interlude* avec ses voix lointaines d'une grande douceur, ses appels de trompes et sa gradation habilement ménagée aboutissant à une *Danse guerrière* aux accents sauvages, à la couleur pittoresque, sont des pages curieuses, d'une complexité extrême, qui surprennent, intéressent et plairont certainement lorsqu'elles seront présentées sous leur vrai jour. On leur a fait un accueil chaleureux. — Dans la *Penthésilée* de M. Alfred Bruneau, dont on ne saurait méconnaître la sincérité d'accent et la puissance dramatique, Mlle Bréval fut longuement et justement acclamée. *La Damoiselle élue*, le poème symboliste et décadent de Rosetti, sur lequel M. Debussy en 1884, alors qu'il était à Rome, essaya sa personnalité naissante, est vraiment d'une puérilité désarmante. A n'écouter que la musique sans prendre souci du support poétique, on y trouve déjà *en puissance* tous les procédés de l'auteur de *Pelléas*, mais avec un fond de simplicité qui n'est pas sans charme et une gracilité mièvre qui s'allie on ne peut mieux à l'imprécision du texte. Très bien traduite par les voix fraîches et expressives de Mlles Sanderson, Vallin et un petit chœur féminin, *la Damoiselle élue* a plu généralement; elle était intéressante à tirer de l'oubli, à cause de la personnalité du compositeur, et aussi parce qu'elle marque une date dans l'évolution musicale contemporaine par l'introduction de moyens nouveaux d'expression et d'écriture harmonique. La *Danse de Salomé* de M. Richard Strauss terminait ce concert composite sur une impression de meurtre, de luxure et de sang, dont le caractère malsain ne m'avait jamais autant frappé qu'en ce jour. Cette musique est la négation de tout idéal. L'exécution en fut prestigieuse. J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — La suite *En Norvège* d'Arthur Coquard ne porte assurément aucune trace de vigoureuse originalité, mais la forme mélodique y revêt souvent un charme élégant et ne manque pas d'une certaine distinction. Les harmonies, sans pouvoir prétendre à la nouveauté, ont de la grâce, et l'orchestration de la couleur. L'accueil du public a été chaleureux. C'est peut-être dans l'exécution des fragments connus des *Maîtres Chanteurs* que les qualités de M. Chevillard et de son orchestre s'imposent avec le plus d'énergie. Cette musique fortement assise sur ses bases, qui tantôt sonne avec pompe, tantôt s'épanche en juvéniles accents, a été rendue avec une perfection qui a électrisé l'auditoire. Le programme annonçait la première audition d'un « Concertstück » de M. Melcer, œuvre couronnée au concours Rubinstein de Berlin, en 1895, mais un retard dans l'envoi des parties séparées a obligé M. J. Friedman à jouer, au lieu de cette composition, le concerto en *mi* bémol de Liszt, qu'il a rendu avec une précision rythmique très appréciée et en pianiste connaissant bien la technique du clavier. — On sait que l'orchestre des Concerts-Lamoureux exécute admirablement la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven. Le Scherzo, aux effets de rythme si originaux et si imprévus dans la vigueur et la grâce, l'adagio, si poétique et rêveur, ont rarement été plus impressionnants. Malheureusement les voix des chœurs et celles des solistes ont été loin d'atteindre à la perfection qu'obtiennent les instrumentistes. Toutefois, dans la péroraison, M. Chevillard a entraîné son ensemble vocal avec une telle fougue que l'allegro final et le maestoso qui l'interrompt un instant d'une façon grandiose ont pu laisser pressentir ce que pourrait être le chef-d'œuvre de Beethoven, s'il était chanté par quelques centaines de voix solides et vibrantes d'enthousiasme.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *Manfred* (Schumann). — Trilogie de *Wallenstein* (Vincent d'Indy). — Symphonie avec chœurs (Beethoven). Solistes : Mmes Willaume Lamber et Mary Olivier, MM. Nansen et Frœlich.

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven). — *Symphonie héroïque* (Beethoven). — *Ah! Perfido* (Beethoven), par Mme Lilli Lehmann. — *Le Cortège d'Amphitrite* (Gaubert). — Air de *l'Enlèvement au Sérail* (Mozart), par Mme Lilli Lehmann. — *Shéhérazade* (Rimsky-Korsakow).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *Fidelio* (Beethoven). — Air de *Fidelio* (Beethoven), par Mme Kaschowska. — 9e Symphonie, avec chœurs (Beethoven). Solistes : Mmes Boonard et Chadeigne, MM. Paulet et Laromiguière. — *Variations symphoniques* pour piano et orchestre (Franck), par M. Bernard. — Scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), par Mme Kaschowska.

Concert de Mlle Dehelly. — Mlle Dehelly s'affirme nettement comme une des virtuoses les plus intéressantes de notre époque. Son jeu concis, sûr, très souple, très nuancé, donne toujours des œuvres qu'elle interprète avec un grand goût d'art une réalisation exacte. Ils sont peu nombreux, les pianistes qui savent adjoindre à une technique avertie une musicalité exempte de procédés, et je sais tout particulièrement gré à Mlle Dehelly d'avoir traduit de façon splendide et très pure la sonate appassionnata. L'interprétation de la sonate op. 35 en *si* bémol mineur de Chopin et la sonate en *si* mineur de Liszt fit crépiter de frénétiques et mérités applaudissements. R. Engel's.

— Au profit de la Société mutuelle des professeurs du Conservatoire, l'éminent professeur et virtuose I. Philipp, qu'on n'entend plus que rarement, donnera le 28 avril, à la salle Érard, un concert avec orchestre dirigé par Ch.-M. Widor. Au programme : Concerto de Bach, Concerto de Mozart, Fantaisie et Concerto n° 2 de Ch.-M. Widor, Mélodies de Fauré et de Saint-Saëns chantées par Mme Féart, Polonaise de Chopin orchestrée par Glazounow.

— M. Léon Delafosse, qui vient d'être fort souffrant, n'a pu donner le concert avec orchestre consacré à ses œuvres et qui était annoncé pour le 4 avril. Cette belle séance aura lieu, salle Érard, en matinée, le samedi 13 mai, et l'éminente cantatrice Mlle Louise Grandjean y interprétera toute une série de mélodies, d'un art très personnel. L'orchestre sera sous la direction de M. Camille Chevillard.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'état de santé de M. Gustave Mahler s'est amélioré depuis les nouvelles pessimistes qui avaient été télégraphiées à Vienne. L'artiste est en voie de guérison, mais beaucoup des engagements qu'il avait contractés ne pourront être remplis, du moins aux époques convenues.

— Le *Don Quichotte* du maître Massenet est entré dans le monde musical sous une heureuse étoile. Après le succès de Monte-Carlo et de Paris, l'œuvre triomphe hautement dès sa première incursion en Allemagne; elle est acclamée à Nuremberg, et comme poème et comme musique. L'on a remarqué que le fameux chevalier errant se dresse ici fort au-dessus du personnage de comédie qui a été souvent présenté au théâtre, notamment dans un opéra du compositeur Beer-Walbrunn, et qu'il prend l'importance et l'envergure d'un héros tragique. Il est fou assurément, mais sa folie ne lui enlève pas le sens profondément humain qui fait que sa recherche du bien et du juste est noble et touchante avant tout. Quant à la musique de Massenet, elle s'est imposée aux spectateurs, en terre allemande comme chez nous, grâce à l'attrait particulier qu'elle tient de sa simplicité même et de l'aisance de son inspiration. Ses mélodies si heureusement modulantes parfois, et la conduite si parfaitement belle de toutes les voix de l'orchestre, ne pouvaient manquer leur effet sur un auditoire qui semblait reconnaissant de subir une impression sans avoir à surmonter de fatigue. Les parties les plus unanimement acclamées de cette partition à tous points de vue bien française ont été la sérénade, puis la prière et la mort de Don Quichotte. L'interprétation du rôle principal par M. Paul Bender a été au-dessus de tout éloge, tant au point de vue de l'expression de la physionomie qu'à celui de la tenue scénique et du chant. On dit déjà que cet artiste se rendra nécessaire partout où l'on voudra jouer *Don Quichotte* en allemand. Les autres personnages ont chanté avec distinction; il faut citer parmi eux Mme Alma Saccur, la belle Dulcinée, et M. Gustave Landauer, Sancho. La mise en scène a été bien réglée par M. Banderstetten, et le kapellmeister, M. Tittel, a été loué chaleureusement ainsi que l'excellent orchestre.

— L'Opéra populaire de Vienne a monté tout récemment le drame lyrique de M. Vittorio Gnecchi, *Kassandra*, dont il a été beaucoup parlé à propos des emprunts, involontaires ou non, qu'aurait faits M. Richard Strauss dans *Elektra*, à la partition du maestro italien. *Kassandra*, très applaudie à Vienne par les amis ou compatriotes de l'auteur, est dénigrée dans le clan des partisans de M. Richard Strauss. Il n'y a pas en tout cela de quoi soutenir une lutte musicale sérieuse. Le libretto de *Kassandra* est emprunté à l'*Orestie* d'Eschyle et ne paraît pas posséder de réelles qualités dramatiques.

— M. Félix Weingartner a été reçu en audience par l'empereur d'Autriche pour prendre congé. François-Joseph a dit à l'artiste qu'il n'avait pu, à son grand regret, le voir au pupitre de chef d'orchestre qu'une seule fois, le jour du jubilé de la Philharmonie, mais que cette séance était restée inoubliable en sa mémoire. L'empereur a manifesté sa grande satisfaction que M. Weingartner ait pu rester directeur de la Philharmonie. D'après les *Dernières nouvelles de Münich*, M. Weingartner a quitté Vienne et va s'installer à Barcelone, en Espagne, où il restera jusqu'au moment où son engagement au Stadttheater de Hambourg lui fera une obligation de résider dans cette ville. Il travaille à la composition de son opéra légendaire, *Un Royaume*, sur des paroles de M. Charles Schönherr, poète de tendances avancées dont les drames *le Solstice d'été* et *Foi et Patrie* ont été joués avec succès au Burgtheater de Vienne.

— La fondation Beethoven-Haus (Maison de Beethoven) donnera son festival annuel à Bonn, du 21 au 25 mai prochain. Voici le programme, résumé en ses grandes lignes. Premier jour, Quatuors de Beethoven, op. 18 n° 5, et op. 127 ; sérénade de Mozart pour instruments à vent. Deuxième jour, musique slave de Tschaïkowsky, Dvorak, Glazounow. Troisième jour, Quatuors de Brahms, op. 51 et 88, lieder. Quatrième jour, Quatuors de Beethoven, op. 59, n° 2, et 131, Sonate de Beethoven pour piano. Cinquième jour, Quatuor de Haydn, mélodies de Schubert, pièces de Schumann, Septuor de Beethoven. L'interprétation comprend le quatuor Capet, de Paris, le quatuor Klinger, de Berlin, le quatuor Sevcik, de Prague, le quatuor Rosé, de Vienne, et nombre de solistes distingués.

— L'administration municipale de Berlin, qui a besoin d'argent, comme bien d'autres, vient d'établir une taxe sur les divertissements publics : théâtres, cirques, cinématographes et spectacles de tout genre. Les billets d'entrée jusqu'à 25 centimes payeront une taxe de 5 centimes ; jusqu'à 50 centimes la taxe sera de 10 centimes ; et pour les places de 2 fr. 50, elle s'élèvera à 50 centimes. Ça fera tout de même un joli revenu pour la municipalité, si les spectateurs ne sont pas contents.

— L'Opéra-Comique de Berlin vient de reprendre avec un très grand succès *Orphée aux Enfers* d'Offenbach. Le public n'a eu qu'une voix pour acclamer les

parties musicales les mieux réussies et il s'en est fort réjoui, autant des saillies pleines de verve qui éclatent en maints endroits de la curieuse partition que de la belle mise en scène, luxueuse et bien fournie de personnages olympiens.

— Le Théâtre de la Résidence, à Dresde, vient de donner la première représentation d'une opérette nouvelle tout à fait charmante, *Ma tante, ta tante*, dont la musique est de Mme Amélie Nikisch, la femme de M. Arthur Nikisch. Le scénario de cette opérette est dû à Mme Ilse Friedländer, qui en a tiré l'idée principale d'une nouvelle de Zschokke, *Tante Rosmarin*. Le petit ouvrage a plu par sa jolie tenue d'ensemble, la fraîcheur de ses mélodies et la finesse de son orchestration.

— Une semaine *Richardstraussienne* se déroule en ce moment à Vienne, à la grande joie des amis de l'art simple et sans prétention. L'auteur de *Zarathustra* et de la Symphonie domestique a dû arriver le 1er avril à Vienne, où son programme était ainsi établi : le 2, direction d'un concert; le 4, soirée de ses mélodies ; le 6, sous sa direction, *Elecktra* à l'Opéra-Impérial ; le 8, première représentation, sous sa direction, du *Rosenkavalier;* et le 9, toujours sous sa direction, *Salomé* au Théâtre de l'Opéra populaire.

— Fips et le *Rosenkavalier*. C'était à Munich, il y quelques jours, pendant une représentation de l'œuvre dernière de M. Richard Strauss. On sait qu'au premier acte, parmi les solliciteurs qui viennent rendre hommage à la maréchale et offrir leurs services, se trouve un marchand de chiens, de perroquets et de singes, qui se présente ayant sur son dos une cage et sur cette cage, assis et grimaçant, le plus intéressant des animaux pour la drôlerie de ses imitations. C'est Fips — tous les singes s'appellent Fips depuis que l'humoriste Busch a baptisé ainsi l'un de ces quadrumanes. — En bon acteur, Fips prend au sérieux son rôle d'amuseur dans le *Rosenkavalier* et il se permet des excentricités qui réjouissent fort le spectateur. Sa dernière, quoique follement gaie, n'a pas été du goût de tout le monde. Au moment où trois orphelines, agenouillées devant la maréchale, sollicitaient quelque faveur, maître Fips s'élança en gambadant vers elles, et, grimpant de l'une à l'autre, finit par s'établir sur les épaules de la plus jolie, et, en un clin d'œil, il lui enlevait prestement sa perruque et la jetait à terre avec des gestes et des jeux de physionomie très rythmiques et très imprévus. M. Cortolezis dut arrêter son orchestre à cause de l'émoi des trois orphelines, les seules à ne pas rire du bel exploit de Fips, mais après quelques minutes l'insolent Fips ayant été mis en cage, la représentation continua devant des spectateurs fort égayés par ce petit incident.

— A l'Opéra de Leipzig, *le Devin du Village* de Jean-Jacques Rousseau, traduit en allemand par M. Carl Dielitz et revisé musicalement par M. Robert Gound, a été joué avec succès.

— Au théâtre de la Cour, à Cassel, vient d'avoir lieu la première représentation d'un opéra nouveau en trois actes, *Sundâri*, poème et musique de M. Reinhold L. Herman. Ce compositeur, qui a longtemps vécu à New-York, fit jouer à Cassel, il y a déjà plusieurs années, un autre opéra intitulé *Vineta*. Le poème de *Sundâri* a été emprunté à une légende indienne.

— Un second vrai succès, cet hiver, pour Mlle Minnie Tracey à Munich, dans un grand concert qu'elle a donné là avec le remarquable jeune virtuose Gerald Maas, le violoncelliste, au Bayerhof. — L'air d'*Hérodiade* de Massenet, *Si les fleurs avaient des yeux*, bissé avec enthousiasme, et l'air de *Ruth* de César Franck ont provoqué un grand enthousiasme. Gerald Maas a interprété avec grand succès des sonates de Richard Strauss et de Boëllmann.

— Grâce aux efforts de deux wagnériens convaincus, M. Brandrowski et le compositeur Ribera, la Tétralogie de Richard Wagner sera prochainement représentée en polonais au théâtre de Lemberg.

— Tandis que nos anciens ballets ont depuis longtemps disparu du répertoire de l'Opéra pour faire place à de simples divertissements sans saveur et sans originalité, ils continuent de faire la joie du public russe. On sait que *Giselle* s'est maintenue jusqu'à ce jour à Saint-Pétersbourg, où elle est jouée couramment. Il en est de même de *Paquita*, de Deldevez, qui fut créée ici par Carlotta Grisi, le Ier avril 1846. Mme Mathilde Kochesinska, l'étoile du ballet impérial, dont on fêtait ces jours derniers dans une représentation extraordinaire le jubilé de la vingtième année de théâtre, avait choisi pour la circonstance le second acte de ce ballet, qui lui a valu un succès éclatant.

— Une aventure désagréable vient d'arriver au baryton Nunzio Rapisardi. Engagé à Vienne pour Saint-Pétersbourg, le chanteur se mettait en voyage, en compagnie de sa femme, pour gagner la capitale de la Russie. Mais lorsqu'il arriva à la frontière, les gendarmes impériaux refusèrent de le laisser passer et lui demandèrent ses papiers. Il n'en avait d'autres, malheureusement, que son engagement avec le directeur du Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg, et ce document était sans aucune valeur au gré des gendarmes, qui lui firent comprendre que sans passeport non seulement on ne le laisserait pas continuer, mais qu'on allait l'arrêter. Lui et sa femme étaient considérés comme deux anarchistes italiens. De fait, les deux voyageurs furent conduits et enfermés dans une petite chambre, sous une étroite surveillance. Le chanteur demanda vainement que l'on télégraphiât à Saint-Pétersbourg pour avoir des informations sur son compte, il ne put rien obtenir. Finalement, après de longues heures de cet emprisonnement, il fut, escorté par des policiers, reconduit avec sa femme jusqu'à Vienne, où, au moyen du consulat russe et du consulat italien, il put prouver son identité et fut rendu à la liberté par ses geôliers.

— La trop fameuse « jupe-culotte » continue d'avoir des ennemis de tous côtés. Au Théâtre-Marie de Saint-Pétersbourg, on a affiché ces jours derniers un avis portant que l'entrée est interdite aux dames portant ce costume. D'autre part, à Venise, deux élégantes artistes de la troupe Emma Gramatica ont dû se cacher à la foule qui les poursuivait de ses quolibets et de ses lazzi à cause de leur costume.

— Un joli trait de sensibilité enfantine est raconté par M. Schalom Asch dans la *Deutsche Bühne*, en les termes suivants : « A Saint-Pétersbourg, je me trouvai un dimanche à une matinée au Théâtre-Alexandra. On donnait un spectacle pour enfants. Il s'agissait d'un commerçant vieux et riche qui voulait épouser une toute jeune fille pauvre. La jeune fille avait un ami de son âge à qui elle devait renoncer par ordre de son père, afin de devenir la femme de l'homme qu'elle détestait. Le côté tragique de cette situation agit sur l'âme des enfants avec une force extraordinaire. Les petites filles cachaient silencieusement leurs larmes, les garçons se mordaient les lèvres et semblaient n'attendre qu'une occasion pour protester. Pendant un entr'acte, je fus témoin dans les coulisses d'une altercation entre l'acteur Davidoff, qui représentait le riche commerçant, et le régisseur du théâtre. Davidoff déclarait ne vouloir point continuer à jouer ce rôle, et il répétait pour toute raison cette phrase : « Ces enfants me haïssent, je ne veux pas être haï des enfants ». Il dut pourtant se résigner à rentrer en scène afin de ne pas interrompre plus longtemps la représentation commencée. Mais au dernier acte, lorsque le drame du désespoir de la jeune fille atteignit son degré le plus pathétique, les spectateurs enfants s'étant mis à pousser des vociférations injurieuses contre l'acteur, celui-ci ne put se maîtriser davantage, il arracha de son menton sa fausse barbe et cria devant son jeune auditoire : « Eh, regardez-moi donc, les petits, c'est moi, c'est le vieux Davidoff ». La glace était rompue. Les enfants comprirent qu'il s'agissait d'une fiction, et si quelques-uns pleurèrent encore, ce fut de joie et d'attendrissement. »

— Un Beethoven-cycle colossal va avoir lieu ce mois-ci à La Haye. En voici le programme formidable. Le 17 avril, la Messe solennelle; le 18 et le 19, sonates de piano; le 20, sonates de violoncelle; le 21, trios de piano et *An die ferne Geliebte*; les 22, 23, 24 et 26, les symphonies, le concerto de violon et le 4e concerto de piano; le 25, sonates de violon; les 27, 28 et 29, quatuors à cordes; le 30, en matinée, le quintette pour piano et instruments à vent, le trio pour deux hautbois et cor anglais et le septuor, et le soir, seconde exécution de la Symphonie avec chœurs; enfin, pour terminer, représentation de *Fidelio*. Malgré toute l'admiration que peut inspirer le génie de Beethoven, on pourra dire de l'amateur qui assistera, sans broncher, à ces seize séances, qu'il a de l'estomac. L'orchestre sera dirigé, pour les symphonies, par M. Siegmund von Hausegger, pour la Messe solennelle par M. Willem Kes, et pour *Fidelio* par M. Henri Viotta. Les interprètes de *Fidelio* seront Mmes Edith Walker (Léonore), Minnie Nast (Marceline), et MM. Hensel (Florestan), Knüpfer (Rocco) et Zador (Pizarre).

— A Tournai, aux « Concerts de l'Académie de musique », très bonne exécution par l'orchestre de l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, des *Scènes pittoresques* de Massenet et de la Fantaisie pour harpe et orchestre de Théodore Dubois, excellement exécutée par Mlle Henriette Renié.

— Ne quittons pas Tournai sans annoncer que M. L. Coquelz, le mécène musical de cette ville, toujours si favorable aux œuvres françaises, vient d'être nommé officier de l'instruction publique par le gouvernement de France. Distinction assurément très méritée.

— La direction du Conservatoire royal de Liège étant vacante par suite de la mort de M. Théodore Radoux, plusieurs artistes se sont mis sur les rangs pour recueillir sa succession. On cite jusqu'à présent les noms de MM. S. Dupuis, l'excellent chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, Léon Du Bois, directeur de l'école de musique de Louvain, Charles Radoux fils du directeur défunt, professeur à l'école de musique de Verviers, et Joseph Jongen.

— L'impresario Casali est en train d'organiser une tournée en Italie avec la *Salomé* de M. Richard Strauss, dont la protagoniste sera Mme Gemma Bellincioni. L'orchestre, comprenant 80 exécutants, sera dirigé par M. Rodolfo Ferrari. C'est à Ferrare que, dès le mois de mai prochain, commencera cette tournée.

— Au Théâtre-Royal de Madrid, dans un spectacle extraordinaire, des amateurs ont représenté un à-propos lyrique en trois tableaux et en vers, *la Virgen de la Roca*, paroles de M. José Barrero, musique de M. Angel Rodulfo. — D'autre part, le Théâtre Comique a donné la première représentation d'une zarzuela en deux actes, *los Hijos del aire*, dont le compositeur Corsova a écrit la musique sur un livret de M. Juan de Castro, et le Théâtre Eslava a mis au jour, avec un succès extraordinaire, une opérette intitulée *Molinos de viento*, paroles de M. Luis Pascual, musique du maestro Luna.

— Au Théâtre-Royal de Madrid on a donné la première représentation d'un opéra espagnol en deux tableaux, *le Final de don Alvaro*, du compositeur Corrado del Campo, connu jusqu'ici par diverses productions symphoniques. L'œuvre a été bien accueillie, mais on lui reproche d'être mal écrite pour les voix ; elle avait pour principaux interprètes Mme Ortega Villar et MM. Famadas, Masini-Pieralli et Challis. Le poème est de M. Fernando Shaw.

— M. Richard Strauss est appelé à diriger, le 25 mai, le quatrième concert du London Musical Festival. Le programme comprendra la Symphonie en *sol*

mineur de Mozart, son poème *Ainsi parla Zarathustra*, sa Symphonie burlesque pour piano et orchestre, la danse des sept voiles et la scène finale de *Salomé*, par Mme Aïno Ackté, et un concerto de Mozart, par M. Harold Bauer.

— On écrit de Londres : « Les personnes qui voudront assister à la représentation de gala que l'on prépare au Covent Garden, pour le couronnement du roi, ne devront pas regarder à la dépense. Les meilleures loges coûteront 2.650 francs ; celles de premier et de second rang 1.612 francs et 1.075 francs. Une stalle de parquet sera louée 537 francs et les dernières places devront être payées 52 francs et 26 francs.

— A Montréal, au Canada, on va continuer de donner au théâtre des séries d'opéras français, comme cela a si bien réussi l'an dernier. Au programme de la saison prochaine figurent les opéras : *Mignon*, *Carmen*, *Lakmé*, *Faust*, *Manon*, *Werther*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *la Navarraise*, *Louise*, *Roméo et Juliette* et *l'Ancêtre*. Le directeur, M. Clerq-Jeannotte, en ce moment à Paris, a passé traité pour toutes ces œuvres et s'est même assuré le concours de l'excellent ténor Ed. Clément pour un nombre de représentations.

— Voici que la *Salomé* de M. Richard Strauss pénètre jusqu'en Égypte. On annonce que très prochainement l'œuvre fera son apparition sur le théâtre khédivial du Caire.

— *Le Jongleur de Notre-Dame* triomphe à Philadelphie, où la Chicago Opera Company en donne des représentations. Les journaux sont remplis d'éloges pour Mlle Mary Garden, qui n'a jamais trouvé, dit le *Musical America*, un rôle convenant mieux à son tempérament, pour M. Renaud, un Boniface hors ligne, et MM. Dufranne, Edmond Warnery, Huberdeau, Nicolay et Crabbé. *Le Jongleur* fait des salles combles et est applaudi par un public enthousiaste.

— Au festival annuel des états atlantiques méridionaux de l'Union américaine, à Spartanburg, on jouera cette année, du 26 au 28 avril, *Elie* de Mendelssohn et des fragments de *Manon*, *Samson et Dalila*, *Faust* et *le Freischütz*. Le New-York Symphony Orchestra, sous la direction de M. Walter Damrosch, et un chœur de deux cents voix prêteront leur concours.

— Le *manager* Whiteney, qui depuis quelque temps a pris la direction d'un théâtre à Londres, vient, dit-on, de signer avec M. Richard Strauss un traité par lequel il a à lui payer 300.000 marks (375.000 francs) pour la propriété de son opéra *Rosenkavalier* en Angleterre et dans l'Amérique du Nord. L'ouvrage sera joué prochainement en anglais, sur un théâtre de Londres, à des prix populaires.

— Un pianiste, M. Bernardo Catillo a obtenu, dit-on, de la Philadelphia Company des trains rapides, une indemnité de 90.000 francs, en dédommagement de blessures qu'il avait reçues par suite d'un accident de chemin de fer, et qui avaient compromis son talent en diminuant la souplesse de ses doigts.

— A Brooklyn, le Philharmonic Club, sous la direction de M. Émile Roch, a donné son concert annuel avec un programme composé en majorité d'œuvres françaises. On a longuement acclamé l'ouverture de *Phèdre*, de Massenet, l'air de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, l'air de *Louise*, la polonaise de *Mignon*, un chœur de Théodore Dubois, *Si mes vers avaient des ailes*, de Reynaldo Hahn, et un fragment de *la Reine de Saba* de Gounod.

— Madison (Wisconsin). — L'Ecole de Miss Ada Bird vient d'avoir un succès triomphal chez son élève artiste Mrs Anson, qui a donné un récital musical de maîtres français : Debussy (*En bateau*), Léo Delibes (*Danse dans le style ancien*), Théodore Dubois (*Scherzetto, la Farandole*), G. Fauré (*Berceuse*), L. Filliaux-Tiger (*Source capricieuse*), Massenet (*Milache, Prélude*). Miss Catherine Corscot, avant chaque exécution, fit lecture d'une biographie fort documentée de chacun de ces maîtres. Les journaux américains ont relaté en termes élogieux cette manifestation d'art français.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les concurrents au prix Rossini de l'année 1911 ont été invités cette semaine à faire entendre à l'Institut les compositions envoyées par eux et écrites sur le poème désigné, qui a pour titre *Anne-Marie*. C'est aujourd'hui samedi que l'Académie des Beaux-Arts doit décerner le prix Rossini, qui, on le sait, est de 3.000 francs.

— Au Conservatoire : Parmi les candidats à la succession du regretté Guilmant, on cite MM. Louis Vierne, Eugène Gigout, Tournemire et Joseph Bonnet.

— Mardi dernier, à l'Opéra, soirée de gala en l'honneur des conseillers municipaux de Belgique, qui, comme on le sait, sont en visite à Paris. Au programme : *la Marseillaise* et *la Brabançonne*, puis *Samson et Dalila*. M. Fallières présidait.

— A l'Opéra, le succès de Mme Kousnietzoff dans *Thaïs* se poursuit triomphal, avec Delmas, le créateur du rôle d'Athanaël. Aujourd'hui samedi, pour alterner avec la belle œuvre de Massenet, la charmante cantatrice russe chantera avec Muratore *Roméo et Juliette*. La reprise de *Gwendoline*, à laquelle elle doit aussi prêter son concours, paraît fixée aux premiers jours de mai.

— Simple constatation : L'Opéra a réalisé pendant le courant de mars 270.001 francs de recettes. Le mois de mars 1910 n'avait produit que 201.622 francs.

— Les deux cycles de la « Tétralogie » que doit donner l'Opéra auront lieu : le premier, du 10 au 15 juin, sous la direction de M. F. Mottl; le second, du 24 au 29, sous la direction de M. Arthur Nikisch. Les deux cycles seront donc séparés par un intervalle d'une semaine, nécessaire aux répétitions que peut désirer le maître chargé de conduire le dernier cycle.

— A l'Opéra-Comique. Les médecins espèrent que Mme Marguerite Carré pourra reprendre vers la fin de la semaine les répétitions de *la Jota*. M. Albert Carré retient donc, dès aujourd'hui, les dates de mercredi 19 avril pour la répétition générale, et de vendredi 21 avril pour la première représentation de *la Jota* et du *Voile du Bonheur*. — Et *Thérèse?* Voici le ténor Edmond Clément arrivé à Paris, de retour de New-York. Il va se mettre de suite à la disposition de M. Albert Carré, pour les dernières études de l'œuvre de M. Massenet. Lui et Mlle Lucy Arbell ayant déjà créé la partition du maître à Monte-Carlo, tout doit pouvoir marcher très vite.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Galathée* et *Lakmé*; le soir, *la Vie de Bohème*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Jongleur de Notre-Dame* et *les Noces de Jeannette*.

— Mlle Lucy Arbell devant aller à l'Opéra-Comique pour créer *Thérèse* de M. Massenet et M. Vanni Marcoux étant engagé à Londres à partir du 1er mai, *Don Quichotte* n'aura plus cette saison que cinq représentations, mais sera repris dès la réouverture en octobre, avec Mlle Lucy Arbell et MM. Vanni Marcoux et Lucien Fugère, qui ont été réengagés par MM. Isola pour conduire l'œuvre jusqu'à la centième... et au delà.

— D'ailleurs, en moins de quatre mois, *Don Quichotte* aura atteint, demain dimanche, en matinée, sa cinquantième représentation au Théâtre de la Gaîté-Lyrique, avec des recettes toujours admirables.

— A la Comédie-Française, le comité d'administration, sur la proposition de M. Jules Claretie, administrateur général, a nommé M. Émile Blavet lecteur-examinateur, en remplacement de M. Marcel Ballot, démissionnaire.

— La saison russe au Théâtre-Sarah-Bernhardt. La direction retient définitivement la date du mardi 2 mai pour son premier spectacle d'abonnement (série A) : première représentation de *la Roussalka*, le chef d'œuvre de Dargomisky, interprété par un ensemble éclatant en tête duquel brilleront les *prime donne* des théâtres impériaux, Mmes Tcherkasskaïa et Zakharowa, le ténor sans pareil Smirnow, dont Paris saluera le retour avec joie, le fameux chanteur Adam Didur, qui est comme basse ce que Caruso est comme ténor, et enfin l'éminente ballerine-étoile Julia Sedowa. Répétition générale le 1er mai. Ajoutons que les abonnés des séries B et C bénéficieront également de « premières » non moins sensationnelles — car, à la saison russe du Théâtre Sarah-Bernhardt, il n'y aura point de séries privilégiées — ou plutôt elles le seront toutes sans exception. Car, comme on le sait, le programme de cette saison magnifique offre une parfaite réunion de tous les plaisirs artistiques possibles, puisqu'il comporte, à côté d'opéras qu'interpréteront les premiers chanteurs du monde, de nombreux ballets choisis parmi les plus beaux du répertoire des théâtres impériaux de Russie (qui n'ont jamais été vus en France) et dansés par une troupe d'élite en tête de laquelle vient Julia Sedowa, la grande étoile russe, aussi réputée pour sa grâce et sa beauté que pour sa prestigieuse virtuosité, les maîtres de ballet des théâtres impériaux Clustine et Legat, etc., etc. Aussi les bureaux de location et d'abonnement au Théâtre-Sarah-Bernhardt ne désemplissent-ils pas. C'est à peine si les feuilles viennent d'être ouvertes et déjà le seul abonnement dépasse soixante mille francs.

— Autre bel engagement conclu pour la saison russe du Théâtre-Sarah-Bernhardt, celui de Mme Litvinne. L'entendre dans les grands rôles du répertoire national russe, qu'elle sait incarner d'incomparable manière, est une rare bonne fortune, et il faut féliciter les organisateurs d'avoir ajouté encore une pareille attraction à toutes celles qu'ils ont déjà rassemblées.

— On annonce la prochaine arrivée à Paris du compositeur Lorenzo Perosi, qui doit présider à l'exécution d'une de ses œuvres les plus importantes. En effet, en souvenir du succès obtenu l'an dernier par le maître de chapelle de Sa Sainteté Pie X, le comité de la Société des grandes auditions musicales de France, dont Mme la comtesse Greffuhle est présidente, va donner les 27 avril et 3 mai, au Palais du Trocadéro, deux auditions du *Jugement universel*, le nouvel oratorio du compositeur; les soli, chœurs et orchestre (200 exécutants) seront dirigés par Monseigneur Perosi.

— M. Paul Fauchet vient d'être nommé titulaire du grand orgue de Saint-Pierre-de-Chaillot. La remarquable maîtrise de cette église vient de faire une intéressante acquisition en s'attachant M. Paul Fauchet, premier prix d'orgue au Conservatoire national, et titulaire de trois autres premiers prix. Les amateurs de bonne musique — ils sont nombreux dans cette riche paroisse — ne peuvent que se féliciter de cet heureux choix.

— Au Théâtre Femina, le dernier vendredi fut des plus brillants. Ce fut, sous le titre d'*Heures blanches et noires*, toute une séance consacrée à Massenet et à ses œuvres. Le conférencier Georges Ricou parla du maître en termes émus, puis on entendit M. Léon Beyle dans des scènes de *Werther* et de *Grisélidis*, M. Lucien Fugère dans la *Légende de la Sauge* et dans un air de Sancho, Mlle Nellie Martyl dans *Thaïs* et enfin Mlle Lucy Arbell dans les EXPRESSIONS LYRIQUES, où sa belle voix parlée et chantée fit merveille. Ce fut une sensation et les *bis* firent rage. Belle œuvre d'art créée avec des moyens nouveaux et dite avec une maîtrise remarquable, un sentiment juste et intense. Le maître, qui accompagnait lui-même ses œuvres au piano, fut l'objet des plus chaleureuses ovations.

— Lundi dernier, aux *Annales*, on a célébré Louis Diémer en un Festival

qui eut le plus grand succès. Le conférencier, qui était notre aimable confrère Fernand Bourgeat, s'est montré tout à fait exquis par la verve et l'émotion. Puis le programme s'est déroulé, tout entier consacré aux œuvres du maitre pianiste. La fine Mme Lavedan a chanté de façon délicieuse la *Sérénade* (avec flûte), *la Fauvette* et la *Sérénade espagnole*, et si on ne la bissa que deux fois, ce fut pour ne pas abuser de sa bonne grâce. La belle voix de Mme Kacerowska sonna merveilleusement dans *le Cavalier*, *Inquiétude* et *les Ailes*, et M. Carl Furstenberg dit *les Dernières Roses* et *Essor*. L'excellent violoniste Baillon se signala dans une *Romance* et un *Caprice-Scherzando*, tandis que le flûtiste Louis Fleury soupira sur son instrument. Et le bouquet fut pour M. Diémer lui-même, acclamé dans sa *Berceuse* et son *Impromptu-Valse*. — *Les Annales* annoncent pour le vendredi 12 mai un Festival Reynaldo Hahn.

— Ce n'est pas chose facile que de présenter, en l'espace d'une centaine de pages, un résumé historique et critique de la vie et de la carrière de l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète*. C'est pourtant là le petit tour de force que vient d'effectuer très intelligemment M. Henri de Curzon dans le *Meyerbeer* qu'il publie à la librairie Laurens. M. de Curzon ne partage pas l'avis de ceux qui trouvent que Meyerbeer n'existe pas plus au point de vue musical qu'au point de vue théâtral. Il pense qu'après tout nos pères n'étaient pas plus sots que nous, que si les opéras de Meyerbeer ont obtenu des succès si éclatants et si prolongés, non seulement en France, mais dans le monde entier, c'est qu'il y avait pour cela des raisons, et que si l'esthétique du drame lyrique a subi depuis lors une évolution profonde, on n'en saurait conclure à l'inanité d'œuvres qui ont ému trois générations et excité de toutes parts un véritable enthousiasme. Tout simplement, il remet les choses au point, étudie sérieusement l'artiste, et dans ses œuvres faisant la part de ce qui a vieilli, signalant les imperfections et les faiblesses, il fait aussi ressortir comme il convient la grandeur et la noblesse des belles pages qui aujourd'hui encore restent debout, pl ines de puissance et d'action. Ni panégyriste ni contempteur, il fait œuvre de critique sincère et sans parti pris d'aucune sorte. Cela n'est pas pour plaire aux *purs* de ce temps, pour qui la musique n'a pas existé avant la venue de M. X... ou de M. Y..., mais le public trouvera son compte en un tel livre, qui le renseignera avec justice sur la personnalité d'un compositeur qui, quoi que certains en pu'ssent penser, a été un maître, non pas irréprochable sans doute, mais d'une autre envergure que ceux qu'on essaie de lui opposer à l'heure présente. A. P.

— La librairie Félix Alcan (Paris, boulevard Saint-Germain, 108) met en vente *l'Anneau du Nibelung* de Wagner, analyse dramatique et musicale de la Tétralogie, par A. Pochhammer, traduit de l'allemand par Jean Chantavoine. Cet ouvrage suit scène par scène, page par page, presque note par note, la marche si complexe de *l'Or du Rhin*, de *la Walkyrie*, de *Siegfried*, du *Crépuscule des Dieux*. Il montre l'origine, le développement, les variations et le sens de chaque motif conducteur ». Il permet ainsi de pénétrer dans le détail de l'œuvre wagnérienne : il constitue pour les amateurs, désireux de se familiariser avec cette œuvre, un guide indispensable par sa sûreté comme par sa clarté. (1 vol. in-16, 2 fr. 50.)

— Aux « Annales », à « la Ligue française de l'Enseignement », à « la Jeunesse du IIIe arrondissement », à l'Association des Femmes françaises, « à la Trompette », à « la Société d'histoire », à Rouen, partout enfin, le succès des nouvelles séries (5e et 6e) des *Mélodies populaires de France* recueillies et harmonisées par Julien Tiersot, s'affirme avec éclat en de joyeux programmes précédées d'une conférence toujours intéressante de l'auteur.

— Il vient de se fonder à Paris une « Société Frédéric Chopin », dont l'assemblée générale a eu lieu ces jours derniers pour la constitution de son conseil d'administration, lequel a été formé de la façon suivante :

Président : M. Camille Le Senne; vice-présidents : Mme Judith Gautier; MM. Georges Hesse, René Esclavy, Maurice Ravel; secrétaire général : M. Édouard Ganche; trésorier : M. le docteur Pateurel; secrétaire-adjoint : M. Pierre Véron. Membres du comité : Mme C. Fournery-Coquard, MM. René André, le docteur P. Audigé, André Feulen de Vaulx.

— On donne les noms des candidats inscrits jusqu'ici pour recueillir la succession de M. Pennequin à la direction de l'école Sainte-Cécile de Bordeaux; ces noms sont ceux de MM. Grovlez, Casella, Florent Schmitt, Rhené-Bâton, B aby et Morin. Se sont retirés MM. Bachelet et Hasselmans.

— M. Paul Frémaux continue à Tunis ses intéressants concerts classiques. Au dernier on a fort applaudi les *Scènes dramatiques* de Massenet.

— La Chorale Maxime Thomas, sous la direction du distingué violoncelliste, continue sa campagne en l'honneur du génie musical français. La 64e matinée mit en vedette les belles œuvres de MM. H. Maréchal, Paul Puget, Charles René et E. Destenay, accompagnées par leurs auteurs et admirablement interprétées en première audition par Mmes Herbelin de Clesles et Olivier, de l'Opéra, Mlles Ciampi, Barroux, Moncelet et Veillard, MM. Chailley, Ciampi, Le Bailly, etc., sans oublier 50 chanteurs et chanteuses aux voix fraiches, souples et impeccables.

— Soirées et Concerts. — L'annonce de la grande audition des élèves du si remarquable professeur Mme Marie Rôze dans des scènes d'opéras en costumes avait attiré une nombreuse assistance à la salle de l'Athénée Saint-Germain. Nous citerons en première ligne Mlle Dumont qui, voix merveilleuse conduite avec art, chanta le deuxième acte de *Lakmé*. L'« Air des Clochettes » lui valut un triomphe et l'on ne peut dire avec plus de charme *Dans la forêt près de nous*. M. Marcel Borel, qui lui donnait la réplique dans le rôle de Gérald, a une voix de ténor d'un timbre sympathique et est de plus un excellent acteur. M. Sassard dans Nilakanta a été très applaudi. Une jeune américaine, Miss Bassett, a aussi obtenu un très grand succès, dans la scène de la Folie d'*Hamlet*: Ophélie pleine de charme, elle a rendu cette admirable scène d'Ambroise Thomas avec beaucoup d'individualité. Dans le premier acte de *la Fille du Régiment* une toute jeune fille, Mlle Marcelle Adam, a été charmante d'ingénuité; sa voix d'un timbre très pur et son trille parfait ont été très goûtés. Dans l'*Euryale*, scène lyrique avec chœurs de M. L. Loën, les élèves de Mme Marie Rôze ont obtenu un vif succès. Cette petite pièce toute nouvelle était représentée à Paris pour la première fois. La jeune violoniste Mlle Suzanne Thomas, qui y trouvait une partie de violon importante, a été très applaudie. Le piano d'accompagnement était tenu par M. Robert Schmitz — La dernière audition de l'École de musique était tout entière consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. Parmi celles qui furent le mieux exécutées par les élèves, il faut citer *Scherzo et Choral*, *Toccata*, *A l'Aube*, entr'acte-rigaudon de *Xavière*, *les Petites Visites*, *Valses intimes*, *A Cache-Cache*, *Marche orientale*, *Allegro de bravoure*, *Danse rustique*, *les Bûcherons*, etc., etc. Parmi les mélodies, signalons *Matin*, très bien chanté par Mlle Lily Masson, le duo de *Xavière*, *Par le sentier*, *Lamento*, etc. Au résumé, un très sûr et très solide enseignement. — L'audition des élèves de chant de Mme Marcel Rouher fut aussi des plus intéressantes avec ses airs de *Lakmé*, *Que l'heure est donc brève* et l'*Arioso* de Léo Delibes, *Paysage*, *Mai* et *D'une Prison* de Reynaldo Hahn, *Charmant ruisseau* d'Albert Renaud, des airs de *Marie-Magdeleine* et d'*Hérodiade* de Massenet, etc.— Les élèves de l'excellent maître Jean Sarraillè se sont également distingués à la salle de Géographie, avec l'air de *Louise* de Charpentier, le duo du *Roi l'a dit* de Delibes, les airs d'*Hérodiade*, du *Roi de Lahore*, de *Chérubin*, de *Werther* de Massenet, *l'Amour est un enfant trompeur* de Wekerlin, le duo de *Xavière* de Dubois, le duo du *Roi d'Ys* de Lalo, le duo de *Sigurd*, l'*Arioso* de Delibes, etc., etc. — Chez Mme Marieton-Bribes, ce fut la *Valse-Caprice* de Rubinstein, le duo de *Lakmé*, la *Czardas* (violon) de Hubay, des airs de *Manon* et de *Sapho* (Massenet) qui triomphèrent. — Chez Mme Peraldi, programme varié et des plus réussis : *le Menuet des Fillettes* et *Petite Minaude*, deux petites pièces très réussies d'Albert Landry, le *Joli Conte* de Maurice Pesse que nos abonnés connaissent bien, la *Valse interrompue* de Wachs, *le Pâtre* de Chavagnat, *Impromptu* de Filliaux-Tiger, etc., etc. — Enfin, à la matinée de Mme Dubois, parmi les œuvres de Rougnon exécutées, on remarqua surtout *Astre des nuits* et *Bagatelle*. — A la 2e matinée des cours Chevillard, on a beaucoup fêté quatre des nouvelles « mélodies populaires » recueillies et harmonisées par Julien Tiersot : *Le Joli Mois de Mai*, *la Marchande d'Oranges*, *Vole mon cœur, vole*, et *Margot, labourez les vignes*. Ces quatre chansons interprétées par les chœurs furent la fin joyeuse d'un programme, au cours duquel on avait fort goûté aussi le joli *Noël* à deux voix de Théodore Dubois et le beau duo de Rubinstein : *Le Voyageur dans la nuit*. — L'excellent professeur et l'excellent virtuose qu'est Mme Catherine Laennec a donné dimanche dernier une séance musicale défrayée en grande partie par ses élèves. Une part importante du programme était consacrée aux œuvres d'Ernest Moret. *Tristesse* et *Barcarolle* furent très bien exécutées par Mlle B. de R., et Mme Laennec elle-même se montra une remarquable interprète de plusieurs des mazurkas si caractéristiques, du *Chant des grèves*, de la pimpante *Barcarolle italienne* et de *Bourrée bretonne*. — Chez Mme Louise Geffroy, c'était le chant qui dominait avec de charmantes mélodies de Colomer vivement appréciés : *On vous admire bouche close* et *Mai, roi des jours parfumés*, un air de *Manon* de Massenet, un duo de *Lakmé* de Léo Delibes, *le Nil* de Xavier Leroux, la jolie mélodie de Paladilhe, *Psyché*, etc., etc. Toutes les élèves ont fait preuve d'un excellent enseignement. — Au « Lied Moderne », deux mélodies de Paul Puget, *Amoureusement* et *Adoration*, remportèrent le plus vif succès.

NÉCROLOGIE

Le plus fameux des ténors hongrois du temps jadis, François Steger, qui obtenait, il y a un demi-siècle, des succès retentissants dans sa patrie et à l'étranger, est mort récemment, âgé de 88 ans, à Szentendre, sa ville natale, où il s'était retiré à la fin de sa carrière.

— De Lisbonne on annonce la mort d'Antonio Gançalves de Cunha Taboïda, ancien élève du Conservatoire de cette ville, et devenu successivement chef de musique de divers régiments, et en dernier lieu de la garde municipale de Lisbonne, aujourd'hui garde républicaine. De cet artiste, qui était né à Cascaes le 27 mai 1857, on connait deux opéras, *Reliquia* et *Dinah*, représentés au Club de Lisbonne, une opérette, *os Noivos de Margarida*, et de nombreuses œuvres musicales de divers genres.

— A Barcelone est morte une cantatrice fort distinguée, Carmen Bonaplata-Bau, qui s'était fait un nom dans l'art italien et avait obtenu d'éclatants succès sur les scènes lyriques d'Italie et d'Espagne, sa patrie. Elle laisse une jeune fille, Carmencita Bau, qui marche sur ses traces et s'est déjà fait connaître avantageusement au théâtre.

— De Madrid on annonce la mort d'un compositeur aimable, Luis Arnedo, qui fut chef d'orchestre de plusieurs théâtres de cette ville, critique musical au journal *el País*, et qui se fit applaudir au théâtre, notamment pour de curieuses parodies musicales de divers opéras, entre autres *Lohengrin*, *Carmen*, *la Bohème* et *la Tosca*.

— C'est à Madrid aussi que vient de mourir un compositeur qui s'est acquis en Espagne une grande réputation pour sa musique de danse, Juan Martorell. Les éditions de ses danses, dit un journal, s'enlevaient rapidement, grâce à la distinction et à la force rythmique de ses motifs, qui promptement devenaient populaires.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4177. — 77e ANNÉE. — N° 15. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 15 Avril 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FLEURETTES

n° 3 des *Quatre Pièces*, de S. STOJOWSKI, op. 36. — Suivra immédiatement : le *Quatrième Prélude*, en *fa* majeur, de GABRIEL FAURÉ.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

BLANCHEURS D'AILES

n° 6 des *Musiques sur l'eau*, de THÉODORE DUBOIS, poésies d'ALBERT SAMAIN. — Suivra immédiatement : *Parle, de grâce !* n° 2 des *Six mélodies*, de S. STOJOWSKI, sur des poésies de TETMAJER, traduction française de MAURICE CHASSANG.

Une Enchanteresse

MADAME FAVART *(Suite)*

Eh bien, n'en déplaise à Grimm et à Collé, aux orgueilleux rigides et aux prétendus délicats, Mme Favart n'en était pas moins, en son genre, une manière de grande artiste. On n'a qu'à consulter à son sujet tous les chroniqueurs, tous les annalistes contemporains, pour voir avec quelle unanimité ils faisaient l'éloge de son talent sous les rapports les plus divers. Tous, les frères Parfait *(Dictionnaire des Théâtres)*, l'abbé de Laporte *(Anecdotes dramatiques)*, d'Origny *(Annales du Théâtre-Italien)*, Contant d'Orville *(Histoire de l'opéra bouffon)*, de Léris *(Dictionnaire des Théâtres)*, Desboulmiers *(Histoire du Théâtre-Italien)*, tous s'accordent pour vanter la variété, l'originalité et la souplesse d'un talent qui se pliait à tous les genres et qui brillait par le charme, la grâce, l'esprit et l'imprévu. Et le *Mercure*, et le *Nécrologe*, et les notices des *Spectacles de Paris*, de l'*État actuel de la musique du roi et des trois spectacles*, que sais-je ? Tous ces gens-là étaient donc aveugles, ou ne savaient ce qu'ils disaient ? Et le public, ce public de la Comédie-Italienne, qui pendant vingt ans ne cessa d'applaudir l'actrice, de la choyer, de l'acclamer à chacune de ses créations, était-il donc imbécile, comme le prétend Collé ?

A qui le fera-t-on croire ? A qui fera-t-on croire qu'une actrice qui durant tout le cours de sa carrière fit la fortune du théâtre auquel elle appartenait, qui sans cesse y attira la foule en se montrant chaque jour sous les aspects les plus divers (comédienne, chanteuse, danseuse, musicienne), qui jouait tous les genres et se renouvelait de l'un à l'autre pour la plus grande joie des spectateurs, n'était pas digne de la sympathie de ces spectateurs et de la faveur qui ne l'abandonna jamais ? L'opinion revêche de tous les Grimm et de tous les Collé du monde ne saurait prévaloir contre le sentiment général, exprimé par tous et toujours avec une unanimité qui ne saurait laisser aucun doute sur sa sincérité.

Mme Favart se montra dans des paysanneries comme *Bastien et Bastienne*, des parodies comme *la Petite Iphigénie*, des comédies comme *les Trois Sultanes*, des bouffonneries musicales comme *la Servante maîtresse*, des opéras-comiques comme *la Fée Urgèle* et *les Moissonneurs*, voire des pantomimes comme *le May* et *les Vendanges de Tempé* ; elle joua les pièces d'Anseaume, de Laujon, de Favart, de Boissy, de Riccobini ; elle chanta la musique de Pergolèse, de Duni, de Philidor ; elle se vit toujours bien accueillie du public, fêtée par la foule, recherchée par les auteurs, dont elle faisait valoir les productions, louée enfin, tantôt en vers, tantôt en prose, par des écrivains qui tous admiraient son talent et ne pouvaient se lasser de le lui dire ; c'est à elle, à son initiative qu'on doit les premiers essais qui aboutirent à la transformation de la Comédie-Italienne en une seconde scène lyrique vouée au genre de l'opéra-comique ; c'est elle aussi qui amena à ce théâtre une réforme rationnelle du costume et de la mise en scène, et son influence s'exerça de toutes façons sur la marche de ce théâtre qu'elle aimait et dont elle était l'un des plus aimables et des plus fermes soutiens. A tous ces titres elle a bien mérité de voir perpétuer son nom, et il est le seul en effet, parmi ceux de tous les artistes qui vivaient à ses côtés, qui ait résisté aux atteintes du temps et qui ait laissé dans l'histoire de l'art, avec un souvenir plein de grâce, une trace souriante et lumineuse. Ce souvenir, c'est la récompense de Mme Favart, c'est le tribut dû à son talent, c'est ce qui fait son honneur et sa gloire.

V

Mais l'artiste n'est pas seule intéressante en Mme Favart, et la femme sollicite l'estime et l'attention. « A quelque degré que fussent portés ses talents pour le théâtre, disait d'elle un contemporain, ils ne firent pas sa gloire entière. Jalouse des qualités du cœur, qui rendent plus aimable que célèbre, elle mérita d'avoir des amis qui dussent la regretter longtemps ». Ces amis, très dévoués, mais en petit nombre, étaient toujours accueillis avec joie dans le logis discret que Mme Favart, qui vivait très retirée, occupait rue Mauconseil, tout auprès de la Comédie-Italienne, avec son mari et son fils. C'était, avec l'abbé de Voisenon, l'ami et presque le commensal de la famille, le poète chansonnier Laujon, Crébillon le tragique, l'auteur d'*Electre*, d'*Atrée et Thyeste*, de *Xerxès*, etc., Laplace, direc-

teur du *Mercure*, l'abbé Cosson, Lourdet de Santerre, conseiller du roi et censeur royal, l'excellent poète italien Goldoni, l'auteur du *Bourru bienfaisant*, le compositeur Duni, son compatriote, etc. Un peu plus tard, ce fut dans la petite maison de Belleville, louée ou achetée par Favart, et où il mourut en 1792, que se réunirent tous ces bons amis ; mais jusqu'en 1764 au moins on ne quitta pas la rue Mauconseil, et c'est bien là que le ménage demeurait lorsqu'en 1763 Favart y offrait l'hospitalité à Gluck, devant faire à Paris un premier voyage qui ne fut pas effectué à cette époque. A la prière du comte de Durazzo, Favart avait consenti à se charger de faire graver et publier à Paris la partition de l'*Orfeo* de Gluck, qui venait d'être joué à Vienne, et c'est à cette occasion qu'il s'était trouvé en relations avec le grand homme, auquel il adressait la lettre que voici :

Monsieur,

Monseigneur Durazzo me marque que vous devez venir à Paris dans le courant de ce mois. Il n'est pas permis aux amateurs des talents d'ignorer votre réputation. Je n'ai pas l'honneur de vous connaître personnellement, mais j'ai toujours désiré cet avantage. Puis-je me flatter que vous répondrez à mon empressement ? Oui, j'ose l'espérer par la considération que j'ai toujours eue de votre mérite. Par cette raison, je compte que vous ne prendrez pas d'autre logement que chez moi. J'ai dans ma maison un appartement meublé à vous offrir ; vous y trouverez un bon clavecin, d'autres instruments, un petit jardin et toute liberté, c'est-à-dire que vous serez comme chez vous, et que vous ne verrez que qui bon vous semblera. Quoique dans un quartier des plus bruyants de Paris, notre maison, entre cour et jardin, est une espèce de solitude où l'on peut travailler tranquillement, comme à la campagne. Si je suis assez heureux, Monsieur, pour que vous acceptiez mes offres, je vous prie de m'avertir du jour de votre arrivée. Mon adresse est rue Mauconseil, vis-à-vis la grande porte du cloître Saint-Jacques de l'Hôpital.

J'ai l'honneur d'être, avec tout le respect qu'on doit aux talents, etc.

FAVART.

On sait que Gluck ne vint à Paris que dix ans plus tard ; la proposition de Favart fut donc sans effet. Mais sa lettre nous intéresse par les détails qu'elle donne sur ce logis de la rue Mauconseil, très retiré, malgré l'activité du quartier, et propice au travail et à la solitude. Mme Favart n'eût pu souhaiter mieux, et s'y trouvait fort bien, à l'abri des oisifs et des importuns. « Isolée, nous dit son mari, dans le sein de sa famille, elle ne songeait point à faire sa cour ; elle s'occupait de sa profession. Sa harpe, son clavecin, la lecture étaient ses seuls amusements ; tout au plus cinq ou six personnes, recommandables par leurs mœurs, formaient sa société. » Elle gouvernait sa maison et s'occupait de son fils, jusqu'au moment où celui-ci fut en âge d'entrer au collège. Elle adorait cet enfant, ce que prouvent les deux lettres que voici, qui témoignent de sa sollicitude, et qu'elle lui adressait précisément au collège, au moment où il se préparait à faire sa première communion ; elles sont toutes pleines de grâce et de tendresse maternelles :

Tiens, mon cher fils, voilà une lettre et un discours de notre oncle Voisenon, que je t'envoie de sa part. Il ne faut point perdre sa lettre ; c'est une leçon que ton cœur ne doit jamais oublier. Songe toujours qu'en travaillant pour toi, tu prolongeras les jours d'une tendre mère et de ton cher ami papa.

Si tu nous aimes, le travail, au lieu d'être une peine, deviendra un plaisir pour toi. Songe encore qu'il faut te préparer à faire ta première communion à Pâques ; c'est l'époque du bonheur de la vie : mais il faut s'en rendre digne. J'espère que tu nous aimes assez et que tu penses assez bien pour faire ce que je te demande ; c'est tout ce que désirent papa et maman, tes meilleurs amis. Notre cœur t'embrasse.

Celle-ci surtout est charmante :

Courage, cher petit Favart, courage ! Je t'embrasse mille fois, mon cœur est content. Si tu sais penser comme je le crois, il te sera bien doux, en continuant de bien travailler, de faire le bonheur et de prolonger les jours de ton ami, de ta tendre amie, maman et papa. Songe bien à ta première communion. *C'est l'action la plus sérieuse de la vie de l'honnête homme.* Songes-y bien, mon cher fils ! Adieu, je suis ta bonne petite maman.

Le petit almanach *les Spectacles de Paris* (1772), dans la notice nécrologique qu'il consacrait à Mme Favart, nous la fait connaître en son intimité :

Les talens qu'elle possédoit n'étoient rien en comparaison des qualités de son cœur ; une âme sensible, une probité intacte, une générosité peu commune, un fond de gaîté inaltérable, une philosophie douce, constituoient son caractère ; elle ne s'occupoit que des moyens de rendre service, elle en cherchoit toutes les occasions ; et quoiqu'elle fût souvent payée d'ingratitude, elle disoit : « On a beau faire, on ne m'ôtera point la satisfaction que je sens à obliger. » Elle n'employoit jamais son crédit pour elle-même, mais pour être utile aux autres. Elle prit soin de l'éducation de son frère, payoit des pensions à sa famille, et soutenoit secrètement plusieurs personnes qui étoient dans l'indigence. Au mois de juin 1771, la maladie dont elle est morte se déclara ; sa fermeté n'en fut point ébranlée ; et quoiqu'elle connût que son état étoit désespéré, elle continua de jouer pour l'intérêt de ses camarades jusqu'à la fin de l'année 1771. Elle s'alita le jour des Rois, envoya chercher des notaires pour son testament, qu'elle fit avec une présence d'esprit, une tranquillité d'âme et un enjouement qui les étonnèrent.

Et Favart, en reproduisant ce passage de cette notice, la complète ainsi, dans celle que lui-même a laissée sur sa femme :

... Quelques jours après, elle eut une crise violente ; sa garde, qui la croyoit expirante, se jeta à genoux, en disant : « Courage ! courage ! madame ; ce n'est rien ; je vais faire toucher des linges à la châsse de la bienheureuse sainte Geneviève. » Madame Favart, qui avoit repris ses sens, lui répondit : « Je ne donne point dans les mômeries ; mais je sais que telles et telles personnes sont dans le besoin : qu'on leur donne, de ma part, de quoi les soulager ; les bonnes actions valent mieux que les prières. » Et tout de suite elle demanda les secours de l'Église, qui lui furent administrés ; elle les reçut avec une entière résignation ; mais sans rien perdre de son caractère, elle fit elle-même son épitaphe, qu'elle mit en musique, dans les intervalles des plus cruelles douleurs... Elle plaisantoit sur son état et consoloit ceux qui l'approchoient ; elle s'occupa des soins de son ménage et des détails les plus minutieux jusqu'à la surveille de sa mort, qui arriva le 21 avril (1772), à quatre heures du matin.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Le Goût du Vice*, comédie en 4 actes, de M. Henri Lavedan. — THÉATRE DES ARTS. *Les Frères Karamazov*, pièce en 5 actes, de MM. Jacques Copeau et Jean Croué, d'après Dostoïevski. — VARIÉTÉS. *La Vie parisienne*, opéra bouffe en 4 actes, de Meilhac et Halévy, musique de Jacques Offenbach.

Le Goût du Vice ! Ne vous voilez point la face ! Le vice, ou mieux, les vices dont il s'agit sont tout gentils, tout anodins ; ce sont vices infiniment chics, courants en notre actuelle société, coupable de méfaits bien autrement graves. Si le jeune Lortay écrit des romans outrancièrement polissons, s'il aime le flirt, s'il embrasse les jeunes filles du monde dans les petits coins noirs et en des petits coins roses presque défendus, si sa maman l'admire plus que de raison, le traite trop en camarade et, oubliant son âge et son rôle, s'amuse d'escapades faites avec lui aux beuglants ou aux cabarets montmartrois et a une peur bleue que le mariage ne lui enlève ce gai compagnon de fêtes pas bien méchantes, si Lise Bernin montre, à dix-huit ans, une indépendance de tenue, de langage et d'esprit qui lui permet de lancer les modes de demain, de parler de tout, même des romans les plus scabreux de Lortay, de se laisser voler un baiser tout proche les lèvres, de venir seule chez l'entreprenant romancier pour se faire demander en mariage, tout cela vraiment n'est que peccadilles ne méritant pas châtiment bien grave, et le doux, bon, mais aussi narquois et spirituel philosophe qu'est M. Henri Lavedan ne voudra de punition ni pour Lise, ni pour Lortay, ni pour sa maman.

Lise et Lortay s'épousent donc ; mais en se jurant bien d'être tout ce qu'il y a de plus modernes. On se gardera grandement d'être mari et femme : foin du ménage « pot-au-feu » et de l'intérieur banal, sérieux et embêtant ! Soyons follement amant et maîtresse ! Théories délicieuses, mots sonnant doux, perspectives séduisantes ; mais, à l'user, Lortay et Lise qui, au fond, sont natures simples, bonnes et aimantes, s'aperçoivent qu'ils ont fait fausse route et, après la crise courante, alors que madame manque faillir et que monsieur se fait vertement rembarrer par une honnête femme, ils tombent dans les bras l'un de l'autre en se jurant d'être tout bêtement de braves bourgeois s'aimant bourgeoisement. Et maman Lortay conclut en conseillant à son fils de se mettre à écrire un roman ayant pour titre « le Dégoût du Vice ».

Lise, c'est Mme Piérat, et c'est, aux premiers actes, toute la jeunesse, toute la fraîcheur, toute la gaminerie, tout le modernisme boulevardier, et, alors que le drame se noue, se développe et s'achève, c'est toute la rancœur, l'incertitude, la nervosité et l'émotion. Mme Piérat émerge de l'interprétation du *Goût du Vice* comme une fleur précieuse oubliée en un bouquet de plantes banalement ternes ; non que Mme Pierson soit indifférente dans le rôle de la maman, où, une fois de plus, elle affirme ses grandes qualités de discrétion et de finesse, ou que M. Bernard ne prête au personnage d'un ami dévoué et malheureux beaucoup de bon-

homie et de naturel, ou que Mlle Maille n'accuse de douce abnégation; mais M. Dessonnes, dans Lortay..., mais M. Grandval, qui cherche à séduire la femme névrosée...

De l'œuvre touffue, complexe, prolixe et vraiment colossale de Dostoiewski, *les Frères Karamazov*, MM. Jacques Copeau et Jean Croué, profitant de l'engouement qui a saisi Paris pour tout ce qui vient de Russie, ont tiré une pièce en cinq actes qui, laissant forcément de côté toute la partie psychologique et documentaire, la plus curieuse du gros volume, en donne néanmoins une idée assez originale et, dans sa concision brutale, une impression de vie et de drame, noir, pittoresque, sauvage, un peu gros même, bien fait pour prendre et intéresser le public.

C'est uniquement du conflit des intérêts d'argent et du meurtre du vieux Feodor Pavlovitch Karamazov que se sont souciés MM. Copeau et Croué, et ils l'ont fait avec un sens fort averti des effets et des gradations utiles au théâtre composé pour les masses. La figure chafouine, perverse, hypocritement maladive de Smerdiakov, le fils naturel et l'assassin du vieillard, celle de ce vieillard, noceur, bavard, ivrogne et couard, celles encore de ses trois fils légitimes : Dimitri, violent, orgueilleux, impulsif, intelligent, passionné, accusé à faux du crime ; Ivan, renfermé, énigmatique, froidement cruel, complice muet de Smerdiakov, et Alexei, doux, pieux, résigné et dolent, sont nettement et incisivement dessinées. Les deux types de femmes, Katherina et Grouchenka, restent plus indécis, trop de second plan, le premier surtout demeurant, ici, singulièrement nébuleux.

Comme toujours, en ce vaillant et actif petit Théâtre des Arts, *les Frères Karamazov* sont montés avec un artistique souci de mise en scène neuve et de distribution sincère. Il faut féliciter M. Maxime Dethomas des décors évocateurs qu'il a brossés et rendre hommage au talent, à l'ardeur, au souci constant de bien faire et de faire vécu de MM. Henri Krauss, Karl, Dullin, Laumonier, Durec, à l'émotion de Mlle Van Doren et à la grâce de Mlle Margel.

Si le Théâtre des Arts semble avoir voulu profiter d'une attirance plausible vers l'art russe, M. Samuel, directeur très parisien des Variétés, paraît, lui, avoir voulu spirituellement réagir contre l'inexplicable snobisme qui nous entraîne aux désarmantes et insanes opérettes viennoises. Malin, il s'est dit qu'il était vraiment temps de rappeler aux parisiens ce qu'était, au bon temps, la musique légère et ce qu'elle devrait s'efforcer d'être encore aujourd'hui, et il a remonté cette *Vie parisienne* qui ne date de rien moins que d'octobre 1866 et qui, grâce à la musique endiablée, personnelle, verveuse, jolie, aussi, d'Offenbach, demeure éternellement jeune. Et les Parisiens ont joyeusement accepté la petite leçon ; ils ont applaudi, bissé, trépigné, gigotté malgré eux, la soirée entière, retrouvant, en un moment, toute leur bonne gaîté et leur belle humeur natives. Cependant, M. Samuel ne s'est point mis martel en tête pour dénicher les chanteurs qu'il eût fallu ; on joue délicieusement le vaudeville aux Variétés, on y a même énormément de fantaisie, de brio, d'abatage, de charme ou de gentillesse, mais vraiment on n'y chante pas assez. MM. Brasseur, Guy, Max Dearly, Prince, Mmes Méaly, Saulier, Mistinguett, Diéterle, M. Moricey, maquillent de leur fantaisie moderne la fantaisie un peu évaporée de Meilhac et Halévy, mais du diable s'ils sont faits, les uns comme les autres, pour interpréter Offenbach. Fastueuse toujours, la mise en scène rappelle très joliment et avec beaucoup de goût les modes des presque dernières années du règne de Napoléon III, et l'orchestre, follement et rythmiquement conduit par M. Lassaigue, a fait saillir toutes les gemmes étincelantes d'une partition dont les interprètes ne pouvaient donner qu'assez pâlote idée.

Paul-Émile Chevalier.

LA LOGE DES AVEUGLES AU THÉATRE DE LA SCALA A MILAN

Là haut, tout là-haut, au cinquième rang des loges, la première à côté de celle d'avant-scène... Un trou noir, béant, qui restera volontairement sombre pendant toute la représentation. Une loge mystérieuse, dont les abonnés ne chercheront jamais à regarder dans la salle, et encore moins à se faire voir... Loge énigmatique, troublante, et qui possède son histoire depuis quatre-vingts ans.

Ce fut environ vers 1830, en effet, que la noble dame Predabissi laissa par héritage la propriété d'une loge de quatrième rang au théâtre de la Scala de Milan, à Mgr l'archevêque Canabiana, lequel, comme on peut croire, fut sur le moment fort embarrassé du cadeau. C'est alors qu'il eut l'excellente idée de céder cette loge à l'Institut des aveugles.

Hélas ! la loge de l'excellente dame était encore bien trop en vue. On eut peur, et non sans raison, que dans un lieu de divertissement comme la Scala, l'apparition de pauvres aveugles jetât une note triste. Assurément, l'idée de faire assister ces disgraciés de la nature à des fêtes musicales dont la réputation est mondiale, était, en principe, approuvée par tout le monde, et cependant... Mais l'Italie n'est-il pas le pays par excellence des *combinazioni*, et la *combinazione* fut, en la circonstance, aussi ingénieuse que possible.

L'Institut vendit la propriété de la loge du quatrième rang, et avec le produit de cette vente en acheta une autre du cinquième, une loge discrète, à peine visible. De plus, la direction du théâtre voulant, de son côté, faire quelque chose pour l'Institut des Aveugles, accorda à ceux-ci, à perpétuité (depuis 1830), l'entrée gratuite, laquelle *entrée* se paie toujours à part de la place occupée, dans tous les théâtres en Italie.

Voici donc les aveugles bien chez eux, amenés par groupes de six à la fois, hommes ou femmes, ou, pour mieux dire, les hommes étant plus nombreux, deux fois ceux-ci pour une fois celles-là.

Quelle joie pour ces infortunés que la perspective d'une soirée à la Scala ! Quel événement pour ces sombres existences ! A tel point que si l'on veut punir un aveugle pour une faute commise contre la discipline, il suffit de le menacer de lui retirer son tour au jour fixé. Il faut voir avec quel zèle le groupe désigné pour le prochain tour remplit son service. Chacun de ces heureux d'un jour ne parlent plus d'autre chose, veut connaître toutes les particularités de l'œuvre qu'il est appelé à entendre ; il s'informe du *libretto*, il demande qu'on lui joue au piano, si faire se peut, quelque fragment de la partition. Tous ne veulent aller au théâtre que parfaitement préparés, et dans des conditions qui leur permettront de jouir pleinement de toutes ces émotions si belles et pour eux si rares. Et puis, chaque Italien ne porte-t-il pas en lui le tempérament d'un artiste ?

Enfin, voici le jour bienheureux tant attendu ! Nos aveugles s'habillent avec recherche, autant que le permet le règlement, et les voici, se tenant par le bras, cheminant sous la conduite d'un domestique dans la direction du Théâtre de la Scala. Leurs oreilles se tendent au moindre bruit : le roulement des voitures de maîtres qui conduisent au théâtre les hommes en frac et les femmes en toilettes de soirées, — qu'ils ne peuvent voir ! — les trompes des autos, les cris des vendeurs de programmes et de *libretti ;* toute cette rumeur, à nous autres si familière qu'à la longue nous n'y prenons plus garde, enchante ces malheureux, les plongeant dans une sorte d'ivresse, car elle donne pour une minute l'illusion qu'ils appartiennent encore au monde des vivants.

Cependant, le petit groupe ne se présente pas sous le péristyle du théâtre. Au lieu d'entrer par la Piazzetta, il suit à gauche la via Filodrammatici, et, dans le but évident de ne pas heurter de front le grand public, il pénètre par une porte de côté.

Cinq étages. — La loge sans lumière qui leur est réservée s'ouvre devant eux. Un bruissement confus monte de la salle. Des relents de parfums viennent jusqu'à eux. Ce sont encore des cliquetis d'éventails qui s'agitent, des froufrous d'étoffes de soie et de gaze, tandis que les musiciens de l'orchestre accordent confusément leurs instruments. Puis, tout à coup, un grand silence suivi d'un bruit merveilleux composé du chant des violons et des altos, des plaintes des violoncelles, du gazouillement des bois, de l'éclat des cuivres, du grondement de la grosse caisse, du choc des cymbales. Alors, au son de cette musique céleste à laquelle viennent bientôt se joindre des voix merveilleuses, toutes ces âmes vaincues par la souffrance, résignées dans la douleur, se raniment, vibrent et s'exaltent. Derrière ces yeux éteints, un éclair de joie a passé.

Comme ils battent des mains, les aveugles, dès qu'ils entendent les applaudissements éclater dans la salle. Comme ils voudraient pouvoir témoigner leur reconnaissance au compositeur, aux artistes, aux musiciens, à tous ceux qui leur ont procuré cette jouissance infinie. Puis, dans les entr'actes, toujours plongés dans l'obscurité de leur loge, tandis que toute la salle brille de mille feux, que les toilettes des femmes s'épanouissent, que les diamants scintillent sur les épaules nues, ils échangent modestement leurs impressions. Que de choses à raconter demain aux camarades ! Que de sujets de conversations pour les prochaines veillées !

Et les noms de la noble dame Predabissi et de Mgr Canabiana sont bénis.

Henry Lyonnet.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

S. Stojowski est un des maîtres contemporains du piano. Il est de la belle lignée de ces artistes, dont la race se perd de plus en plus, qui ne prennent jamais la plume pour ne rien dire. On le verra par cette charmante pièce intitulée *Fleurettes*, que nous offrons aujourd'hui à nos abonnés, et qu'on peut mettre à côté des plus gracieuses inspirations de Grieg ou de Tschaïkowsky, — on pourrait au besoin remonter jusqu'à Schumann et Chopin.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

Concerts-Colonne. — La *Symphonie héroïque* n'est pas une œuvre de fin de saison. Il lui faut autre chose que l'attention préoccupée d'auditeurs attendant leur étoile. Malgré une exécution très vibrante, le public est resté moins chaleureux que de coutume en face du chef-d'œuvre. L'ouverture de *Léonore* n'a pas même excité l'enthousiasme des grands jours. Ce fut une question d'atmosphère; on voyait, comme en une sorte de mirage, la grande artiste Mme Lilli Lehmann, et le prestige de cette cantatrice a détruit l'équilibre et l'impartialité de toute une assistance. Certes, cela se conçoit; Mme Lilli Lehmann possède la réputation la mieux établie et son ascendant est ce qu'il y a de plus noble et de plus légitime, mais, à en juger par la simplicité qu'elle apporte en toutes choses, la grâce qu'elle met à ne point renier ses années d'expérience, le souci qu'elle manifeste de ne jamais porter atteinte au style des maîtres en vue d'une gloriole personnelle, on peut supposer que la flatterie d'un succès de cantatrice la consolerait mal d'une injustice dont elle serait l'occasion. Sa voix s'est montrée d'une exquise souplesse dans l'air si frais et juvénile de *l'Enlèvement au sérail* de Mozart; sa puissance d'émotion a été considérable dans l'air *Ah! perfido!* de Beethoven; mais l'incomparable triomphe a été pour elle une interprétation poétique, légendaire, pourrait-on dire, et à la fois très humaine du *Roi des Aulnes* de Schubert. Le chant séducteur des filles du roi s'est offert, dans cette ballade, avec le charme délicieux et la couleur estompée d'une antique berceuse, et toutes les angoisses de la mort anticipée brisant les fibres d'une vie à son aurore ont passé dans les appels de l'enfant que les hallucinations de son délire ont trouvé sans résistance. Mme Lilli Lehmann fit entendre autrefois aux Concerts-Colonne une autre mélodie de Schubert, *Litanie pour la fête de toutes les âmes*, et, le même jour, un autre petit poème exquis, *A chanter sur l'eau*: qui l'a entendue dans ces trois pièces vocales si différentes de forme, de coloris et d'expression conserve, de ces sensations d'art, un souvenir inoubliable. Je ne saurais rien dire de plus; quand l'âme est prise, l'on ne songe point à supputer les bravos ou à compter les rappels. L'orchestration du *Roi des Aulnes* par Berlioz est de touche si fine et si discrète, qu'à côté d'elle toute autre a pu paraître recherchée ou compacte. — *Le Cortège d'Amphitrite*, de M. Ph. Gaubert, dont c'était la première audition, est un ouvrage où les tendances impressionnistes sont combattues par le désir de rester fidèle aux formes classiques. L'on y sent l'influence de Wagner et celle de César Franck, sans préjudice d'assimilations que le compositeur a faites en se laissant conduire par des courants plus modernistes. Il est fort bien d'ailleurs, ce tableau symphonique, avec son écriture distinguée et charmante, son élégance et ses jolis tons colorés. Il a été favorablement accueilli. La séance a eu pour épilogue une extériorisation chatoyante et vigoureuse de *Shéhérazade*. M. Firmin Touche a déployé, dans les soli de cette suite symphonique de Rimsky-Korsakow, les ressources d'un violoniste sûr de lui-même et sachant faire resssortir avec délicatesse les jolis contours d'une musique élégante et gracieuse. AMÉDÉE BOUTAREL.

Concerts-Lamoureux. — La symphonie avec chœurs de Beethoven a été rendue par l'orchestre de M. Chevillard avec une précision, une puissance, une variété d'accents, une ferveur et une émotion rares. Les chœurs furent vaillants et suffisamment homogènes. Le quatuor de solistes : Mlle Madeleine Bonnard, Mme Chadeigne, MM. G. Paulet et de Laromiguière, chanteurs habiles et convaincus, méritèrent les applaudissements qui ne leur furent pas ménagés. Cette exécution de la 9e symphonie compte parmi les meilleures qu'il nous ait été donné d'entendre. Mme Kaschowska, dans l'air redoutable de *Fidelio* et dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, fit valoir une voix d'une puissance et d'une pureté remarquables. M. Édouard Bernard interpréta dans un bon style et avec succès les belles *Variations symphoniques* de César Franck. J. JEMAIN.

— La Semaine musicale :

Récital Risler. — Il faut un talent aussi complet que celui de M. Risler pour extérioriser la musicalité profonde et puissante de l'admirable musicien qu'est M. G. Enesco. Et ce fut contraste frappant d'entendre après les *Toccata*, *Sarabande*, *Pavane* et *Bourrée*, solidement construites et de forme expressive, quelques extraits savoureux et délicats du *Rossignol éperdu* de Reynaldo Hahn. « Toutes mes poésies sont des œuvres de circonstance », telle est la phrase de Gœthe dont l'auteur épigraphie son œuvre, qu'elle synthétise à merveille. *Douloureuse rêverie dans une forêt de sapins*, *Barcarolle vénitienne*, *Effets de nuit sur la Seine*, *Faunesse dansante*, *Vieux Bahuts*, sont autant de morceaux dont il convient de louer l'originalité pimpante, le charme très tendre et la mélancolie gracieuse. La *8e Barcarolle*, le *5e Impromptu* de Fauré, *la Soirée dans Grenade* aux rythmes crépitants, et *l'Isle joyeuse* de Debussy, déchaînèrent des trépignements de ferveur admirative. En fin de soirée ne furent pas moins ovationnées la transcription de concert par Ed. Risler du thème varié de *Namouna* (Lalo), la *Bourrée fantasque*, l'*Idylle* de Chabrier et l'*Étude en forme de valse* de Saint-Saëns.

S.-M.-I. — M. Max d'Ollone est un des musiciens les plus hautement probes et sincères que je connaisse. La pureté de son style, la spontanéité sentimentalement propensive de ses idées font qu'il ne se rattache à aucune école, à aucune chapelle; de là une forme variée, souple, adéquate à un tempérament très personnel, qui s'est manifestée une fois de plus dans *In Memoriam*, recueil de mélodies écrites sur des fragments du poème de Tennyson. — Et nous avons pleinement apprécié la grâce et la liberté de l'esthétique nouvelle de la jeune musique espagnole et constaté l'importance de cette renaissance musicale, par l'audition d'œuvres de Conrad del Campo, Enrique Morera, Filipe Pedrell, Federico Olmeda, Joachim Turina. Réservons une place toute spéciale à Manuel de Falla, dont les pièces pour piano ne laissent pas que d'évoquer la touche amusante, très caractéristique et musicalement très riche d'Albeniz.

Société Nationale. — Le gongorisme du quatuor de Samazeuilh aboutit à une confusion certaine dans l'enchevêtrement des lignes mélodiques; trop de croisements produisent phénomène d'interférence, et c'est pourquoi le défaut principal de ce quatuor fait avec volonté, mais dénué d'originalité, est de ne pas sonner. *Vieux calvaires* et *Chants des genêts*, de Paul Le Flem, sont des visions où le pittoresque s'imprègne d'une mélancolie chère au pays des landes, visions un peu trop brèves mais d'une poésie très mystique. Mlle Blanche Selva les joua excellemment, et mit en valeur la lumineuse beauté des variations sur un thème de Rameau par Paul Dukas.

Concert de Mlle Renée Chemet. — Mlle Chemet est une virtuose au jeu souple, élégant et brillant, dépourvu de procédés uniquement violonistiques. Elle racla, dimanche, pizzicata le concerto en *la* mineur de Bach et la symphonie espagnole et, comme une soyeuse écharpe orientale, déroula la magie sonore des phrases prestigieuses du *Ménétrier* de Max d'Ollone. R. ENGEL'S.

— La 2e « Audition Moderne », organisée par M. P. Oberdœrffer, salle des quatuors Pleyel, a mis en lumière plusieurs œuvres inédites intéressantes : un quatuor à cordes de M. Paul Pérou, d'une belle facture; du même auteur, trois pièces d'une jolie couleur pour alto et harpe chromatique (M. Jurgenson et A. Mello); une sonate pour violoncelle et piano de M. Delune (Mme Delune et l'auteur) d'une grande originalité d'écriture. La séance se terminait par le 2e quintette avec piano de M. G. Alary (Mme Barrière, MM. Oberdœrffer, Gravrand, Jurgenson et Barraine). Succès pour tous les excellents interprètes. J. J.

— M. Gottfried Galston a donné, la semaine dernière, salle Erard, un premier récital qui a été, pour ce parfait artiste, l'occasion d'un nouveau triomphe. Le programme, moins consistant que celui des années précédentes, était pourtant d'un très vif attrait. *La Fantaisie chromatique* et une Sicilienne de Bach, deux fragments de Gluck transcrits par Brahms et Sgambati et une Gavotte avec variations de Rameau, dans laquelle, en pianiste exquis, M. Galston sut évoquer les sonorités fines du clavecin, ont intéressé vivement; mais l'attention a été retenue avec plus de puissance sur l'impressionnante *Fantasia quasi sonata* de Liszt, jouée comme improvisation « après une lecture de Dante », ainsi que l'indique son titre. Plein d'émotion et très touchant est l'adagio de Beethoven *Pour Elise*, simple page d'album venue tout entière du cœur. Plusieurs études, un nocturne et une valse de Chopin ont été rendus avec une distinction souveraine, et la fantaisie de Balakirew, *Islamey*, a clos très brillamment cette soirée par une œuvre de virtuosité d'un intérêt secondaire.

— La Société du « Lied en tous pays », fondée et dirigée par M. René Lenormand, vient de donner à la salle des Sociétés savantes une très importante audition, la vingtième. Un quatuor vocal d'étudiants gallois est venu nous faire entendre des chants populaires très remarquables. Ce quatuor (voix mixtes), sous la direction de Mme André Barbier, chante *a cappella* avec une justesse et une précision que pourraient lui envier nos quatuors de professionnels. Ce ne sont pourtant que de simples étudiants, n'ayant jamais pris une leçon de chant. Dans une courte conférence, Mme Barbier nous a montré les Gallois réfractaires à l'influence artistique anglaise ou allemande, et très disposés, par leur grande sensibilité, à se diriger vers l'art français. Leur succès fut très grand. A cette même séance on put applaudir Mlle Goldenson, une chanteuse suédoise, dans les mélodies de Ture Rangströme, les voix délicieuses de Mlle Valin dans des duos de Schumann. Enfin Mlle Suzanne Ceshron fut l'excellente interprète des mélodies françaises parmi lesquelles les *Mélodies exotiques* de René Lenormand retrouvèrent leur succès et leurs *bis* accoutumés.

— La dernière séance de M. C. Liégeois, l'excellent violoncelliste, a été tout particulièrement intéressante. L'octuor de Svendsen et le quintette de Chevillard avec MM. Soudant, de Bruynes et Michaux, ont été joués de la façon la plus musicale. Mlle Madeleine Fourgeaud était au piano et elle a su montrer une fois de plus des qualités très remarquables de musicienne et de pianiste. Son succès personnel a été grand et s'est encore accru après une délicieuse exécution de divers morceaux de Sjögren, Fauré, Brahms et Philipp, dont les *Feux-Follets* ont été bissés. M. C. Liégeois a dit des pièces de Schumann et de Popper avec le beau son et la brillante virtuosité qu'on lui connaît.

— A la troisième séance Chaigneau, donnée avec le concours de M. Chevillard, on a entendu un concerto pour deux pianos de Bach, dont le premier et le troisième mouvement sont seuls accompagnés par l'orchestre. La fugue finale, très brillante, a été fort bien enlevée par Mlle Thérèse Chaigneau et M. Rummel. Le concerto de Mozart, pour deux violons, comporte une partie de hautbois principal qui n'est guère moins importante que celle des deux autres instruments; il a été très agréablement interprété par Mme J. Chaigneau, M. Ten Have et M. Bleuzet. L'œuvre capitale de ce concert a été l'admirable cantate de Bach, *Ich habe genug*, dont le premier air est soutenu par un dessin mystérieux de cordes, sur lequel se détache le son pénétrant du hautbois. M. Frœlich a chanté cet air avec puissance tout en lui conservant sa belle simplicité. Il avait été auparavant très applaudi dans un autre air, celui d'*Œdipe à Colone*, qui servit de morceau de concours à Berlioz lorsqu'il se fit admettre, comme choriste, dans un petit théâtre de Paris.

— MM. Messager et Broussan ont mis la salle de l'Opéra à la disposition du violoniste Jan Kubelik pour un concert qui aura lieu le mardi 25 avril, en soirée.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (12 avril) :

La reprise de *Résurrection*, de M. Alfano, à la Monnaie, n'a pas été heureuse. Rien ne la faisait désirer, et le public l'a bien montré. L'œuvre très pucciniste du jeune compositeur italien, bien que très méritante, voire remarquable en maintes pages joliment colorées, manque d'accent, de couleur et de personnalité suffisantes pour s'imposer même à des spectateurs qui ont fait du répertoire de M. Puccini leurs habituelles délices. L'interprétation n'était pas faite non plus, cette fois, pour la faire valoir, avec Mlle Dorly, à qui le rôle de l'héroïne ne convenait guère, surtout vocalement, et M. Saldou, dont l'élégance ne saurait faire pardonner les défauts, supportés pendant trois ans par le public bruxellois avec une angélique indulgence. Cette représentation n'aura, d'ailleurs, pas plus de lendemain que n'en eut naguère une autre reprise infortunée, celle de *l'Attaque du Moulin*. Pour nous consoler. la direction de la Monnaie s'est empressée de faire venir l'aimable Mme Vallandri, qui, après avoir chanté avec beaucoup de charme et de sûreté la *Manon* de Massenet, a reparu dans *Pelléas et Mélisande*, non moins agréablement, et y reparaîtra encore prochainement. Enfin, nous avons eu samedi, en matinée, au bénéfice du petit personnel, une résurrection n'ayant heureusement aucun rapport avec celle de M. Alfano, celle du *Voyage en Chine* de François Bazin. Voilà qui était bien inattendu! Mais le plus extraordinaire, c'est que cet amusant ouvrage, fort bien joué par Mlle Dupré, MM. Girod, Dua, La Taste, etc., a obtenu un succès fou. Il y a si longtemps qu'on n'avait plus ri à la Monnaie!... Je me hâte d'ajouter que dès demain *Salomé* brillera à nouveau sur l'affiche, en attendant *Elektra;* que, à la fin de la saison, toutes deux seront rendues encore à notre impatient appétit ; que deux représentations d'*Orphée* nous seront offertes comme contraste ; et que, entre temps, nous aurons aussi un festival Wagner, en allemand, dirigé par M. Lohse, le chef d'orchestre du théâtre de Cologne, chanté par d'éminents artistes, parmi lesquels MM. Van Dyck, Hensel et Van Rooy, et se composant de *Lohengrin*, du *Tannhäuser* et de la tétralogie. Comme on voit, la saison se terminera par le plus indiscutable éclectisme — et, je m'empresse de le dire, — de la façon la plus artistique.

Les concerts n'ont pas manqué d'intérêt en cette dernière quinzaine. Sans compter deux soirées très brillantes données par M. Kubelik et M. Enesco, la matinée qui nous a permis d'applaudir M. Eugène Ysaye, dans un de ses propres concerts, a complété avec éclat la gloire du violon. Le grand artiste a connu, une fois de plus, les douceurs du triomphe. Jusque dans son pays, Ysaye est prophète! Dans ce même concert, on a entendu une esquisse symphonique inédite, *Lovelace*, d'un compositeur belge, le baron Victor Buffin, que sa haute situation d'officier d'ordonnance du roi des Belges n'empêche pas de se consacrer avec enthousiasme — et avec talent — à la musique. L'œuvre traduit, avec une couleur passionnée, les amours de deux héros qui n'eurent rien de banal. Elle a reçu le meilleur accueil. M. Buffin a déjà beaucoup écrit. On a applaudi de lui de la musique instrumentale et des mélodies d'un caractère très moderniste ; il prépare maintenant pour la Monnaie un drame lyrique dont le livret, qu'on dit charmant, a été tiré par M. Henri Cain de *Kaatje*, la non moins charmante pièce de M. Paul Spaak.

L. S.

— Il y avait foule, jeudi dernier, en l'église Saint-Michel de Bruxelles, pour écouter la *Symphonie Gothique* et quelques autres pièces de Ch.-M. Widor exécutées par l'auteur lui-même sur le nouvel instrument sorti des ateliers de M. E. Kerkhoff. « Cette inauguration, nous écrit-on, a été un véritable événement non seulement pour Bruxelles, mais pour le pays tout entier. Car la plupart des organistes de Belgique et de Hollande assistaient à la cérémonie, accourus de Liège, Gand, Bruges, Anvers, Luxembourg, Maëstricht, Tilbourg, Rotterdam, etc., et tous en conserveront une impression profonde. L'orgue, qui a été admiré sous les doigts du maître français, a quarante registres distribués sur trois claviers. Au début et à la fin de la séance, l'excellent organiste titulaire de Saint-Michel, M. Bockstael, a interprété avec un style très pur du Bach et du Mendelssohn ».

— Ainsi que nous l'avons dit, l'empereur Guillaume avait chargé sept architectes spécialement désignés de lui présenter chacun, moyennant 12.500 fr., un devis de Grand-Opéra pour Berlin. Ces architectes étaient MM. Furstenau, Genzmer, von Ihne, Karst, Littmann, Gellin et Thiersch. Maintenant que les frais sont faits, le souverain se montre peu satisfait des travaux et n'en accepte aucun définitivement. D'après le *Pressetelegraph*, ce serait à M. Seeling, de Charlottenbourg, que la construction du nouvel Opéra aurait des chances d'être confiée, mais il aurait pour collaborateurs MM. Littmann et von Ihne, qui avaient été admis à prendre part au concours primitif.

— La grande et belle Symphonie en *si* mineur de M. Paderewski, dont l'Amérique a eu la primeur, car elle y fut exécutée dans une douzaine de villes avant d'être entendue à Paris, en 1908, à la Société des concerts du Conservatoire, et à Londres l'année suivante, vient de faire sa première apparition en Allemagne. L'œuvre a été donnée à Berlin, salle Blüthner, dans des conditions d'interprétation insuffisantes qui ont été dénoncées par la presse et n'ont pas d'ailleurs empêché le public de rendre justice au maître pianiste et compositeur polonais.

— De Berlin : Un très beau concert français vient d'avoir lieu à la Philharmonie, avec le concours des célèbres virtuoses MM. Ysaye, Pugno et Hollman, sous la direction de M. Fernand Le Borne, le distingué compositeur chef d'orchestre. Les œuvres inscrites au programme produisirent une véritable impression et le succès fut très grand.

— Avant de quitter Vienne, M. Félix Weingartner a dirigé un concert au bénéfice du monument Johann Strauss. Le programme comprenait la Symphonie avec chœurs de Beethoven, plusieurs valses de Joseph et de Johann Strauss et l'*Invitation à la valse* de Weber, dans la version de M. Weingartner. Les œuvres et le chef d'orchestre ont été tumultueusement acclamés.

— Un nouveau Mozart! Il s'appelle Erich Wolfgang Korngold, il est le fils de l'écrivain qui a succédé comme critique au fameux Édouard Hanslick, et il est né à Brünn (Moravie) le 28 mai 1897. Depuis quelque temps il excite l'enthousiasme à Vienne par les compositions qu'il y fait entendre et qui font l'étonnement du fameux chef d'orchestre Arthur Nikisch, du grand pianiste Moritz Rosenthal et des artistes de l'excellent quatuor Rosé. Lorsque, au mois de décembre dernier, on a exécuté à Vienne son premier trio, l'étonnement a été général. Ce trio pour piano, en *ré*, comprend quatre morceaux : le premier est un *allegro non troppo*, où la partie de piano est très brillante ; le second, un *Scherzo vivace* en *mi*, qui rappelle le Brahms de la première manière ; le troisième, un *larghetto* en *sol*, et le final, un vigoureux rondeau en *ré*. Un critique, à l'audition de cette œuvre, a déclaré hardiment que si le compositeur avait porté le nom de Max Reger ou de Hans Pfitzner, tout le monde musical serait tombé en extase. De toute façon on salue, en la personne du jeune Korngold, une nouvelle étoile qui se lève sur l'horizon musical. Ce qui surprend surtout, c'est qu'un enfant puisse avoir, avec une telle maîtrise dans la forme et une telle technique de la composition, des idées et des expressions si modernes. C'est un principe admis que pour créer des œuvres puissantes il faut avoir vécu, avoir éprouvé des joies et des douleurs, avoir connu les obstacles et les luttes. Or, on se trouve ici devant une personnalité tout à fait exceptionnelle, qui n'est point devenue ce qu'elle est par l'expérience et par l'étude, mais qui est en possession d'un génie inné. A Prague et à Vienne, le professeur Schwartz a déclaré que cet enfant est un véritable phénomène musical. Avant le trio dont il est surtout question, le public viennois avait applaudi de lui une pantomime intitulée *l'Homme de neige*, écrite lorsqu'il avait seulement onze ans et qui était vivace et pleine de brio, et on connaît encore une série de pièces de piano sous le titre de *Don Quichotte*, dans lesquelles on note une extraordinaire richesse d'harmonies. Mais le trio, pour en revenir à lui, plein d'idées et d'une facture originale, est une composition beaucoup plus virile et non sans quelque teinte de tristesse qui surprend chez un enfant. — Attendons la suite.

— Un journal italien nous donne cette nouvelle et son commentaire : « Les journaux viennois annoncent que dans quelques jours on donnera à l'Opéra impérial de Vienne la première représentation du *Chevalier à la Rose*, de Richard Strauss. Ils ajoutent que jusqu'à présent 19.000 personnes (!) ont demandé une place pour cette soirée, mais que 2.263 seulement pourront être satisfaites, le théâtre n'en contenant pas davantage. Reste à savoir si les 16.737 amateurs qui ne pourront être admis à cette solennité conserveront le même enthousiasme pour la seconde représentation. »

— Dans sa séance du 5 avril dernier, le comité des États hongrois réuni à Prague a confié pour dix années à M. Henri Teweles la direction du théâtre allemand de cette ville. M. Teweles est né à Prague en 1856, il fut dramaturge attitré du théâtre de 1887 à 1900 et prit à cette date la rédaction en chef du *Prager Tageblatt*. Il a écrit des œuvres dramatiques et divers essais relatifs à l'art théâtral.

— M. Burrian, le ténor de l'Opéra de Dresde, ayant manqué à ses engagements en ne se mettant pas, à la date du 28 février fixée par contrat, à la disposition de l'intendance royale, celle-ci a déposé contre le ténor, resté en Amérique dans un intérêt pécuniaire, une plainte en 37.500 francs de dommages intérêts, montant du dédit fixé par convention.

— Le Künstler-Theater de Munich, qui a exposé l'année dernière à Paris, au Grand-Palais, quelques spécimens de ses mises en scène, a confié au dessinateur connu Olaf Gulbransson, le soin d'établir des maquettes pour les décors de plusieurs opérettes qui seront jouées cet été.

— Le bruit a couru dernièrement en Allemagne, à la suite d'informations peut-être tendancieuses, que le directeur du futur Grand-Opéra de Hambourg était en pourparlers avec M. Félix Mottl pour le poste de premier chef d'orchestre à ce théâtre qui, comme on le sait, n'existe pas encore, mais dont l'entreprise est en voie de réalisation. Questionné télégraphiquement, M. Félix Mottl a déclaré qu'il faut « démentir énergiquement » cette nouvelle.

— Le calme ne règne pas à Varsovie, où, depuis quelques jours, les journaux ont boycotté l'Opéra-Impérial et se refusent à lui consacrer une seule ligne. La raison de ce silence, qui a sa source dans un sentiment national et patriotique, est assez bizarre. Un artiste de l'Opéra de Kiew, le ténor Oreszciewicz, qui, il y a cinq ans, était venu faire deux saisons à Varsovie, où il chantait en italien, et qui avait été engagé dans ces derniers temps pour quelques représentations extraordinaires, eut la singulière fantaisie de chanter en russe divers morceaux d'*Eugène Onéguine*, l'opéra de Tschaïkowsky. (Il faut remarquer que, quoique Russe, il parle très couramment le polonais.) Or, à la première des représentations pour lesquelles il venait d'être engagé, il s'avisa, on ne sait en vérité pourquoi, de chanter *Onéguine* alternativement en polonais et en russe, disant un air dans une langue, une romance dans l'autre, et le reste à sa fantaisie. Qu'arriva-t-il alors ? C'est que tous les Russes qui étaient au théâtre firent au chanteur leur compatriote une ovation formidable, tandis

que les Polonais en masse quittèrent la salle. Dès le lendemain tous les journaux de Varsovie crièrent au scandale, trouvant singulier que « ce monsieur » se permît de chanter dans une langue étrangère. Mais ce n'est pas tout, et ses collègues les chanteurs polonais refusèrent de lui serrer la main, et les journaux, du premier au dernier, non seulement suppriment tout ce qui touche l'Opéra-Impérial de leur chronique théâtrale ordinaire, mais déclarent qu'ils n'inséreront plus ses annonces que contre paiement.

— Sur l'invitation du Conseil de l'Académie philharmonique romaine, le maestro Salvatore Galloti avait écrit, pour la cérémonie funèbre du Panthéon en commémoration de la mort du roi Humbert, une nouvelle Messe de *Requiem* à six voix dont l'exécution a produit une vive impression. Le chœur, comprenant cent voix, était composé des chanteurs des diverses basiliques de Rome, des élèves de la *Schola Cantorum* de San Salvatore in Lauro et des académiciens philharmoniques. Le maestro Galloti, connu déjà par diverses compositions importantes, est depuis de longues années maître de la chapelle du dôme de Milan et professeur de chant choral au Conservatoire de cette ville.

— A la suite du vif succès obtenu à la Scala de Milan par la remise à la scène du *Matrimonio segreto*, il s'organise une tournée pour transporter dans toutes les villes d'Italie le délicieux chef-d'œuvre de Cimarosa, aujourd'hui si inconnu du public. Ah ! si les musiciens italiens actuels, au lieu de s'acharner aux drames noirs qu'ils mettent au jour depuis tant d'années, les *William Ratcliffe*, les *Paillasse*, les *Tosca*, etc., voulaient en revenir à la musique bouffe, qui a fait la véritable gloire des artistes de leur pays, qui sait s'ils ne retrouveraient pas la veine de leurs ancêtres, Piccinni, Guglielmi, Paisiello, Cimarosa, Rossini?...

— Le 30 mars, au Politeama Chiarellia de Turin, première représentation et grand succès d'une nouvelle opérette en trois actes, *il Milionario accattone* (le Millionnaire pauvre), musique du maestro Ascher.

— A Messine on a donné la première représentation d'un opéra en un acte et deux parties (séparées par l'inévitable *intermezzo*), intitulé *Radda*, paroles de M. Francesco d'Angelo, musique de M. Alfredo Cuscinà, dont l'exécution était dirigée par le frère du compositeur, M. Giuseppe Cuscinà.

— Une grave nouvelle. On télégraphie de New-York que le « célèbre » ténor Caruso, s'il n'a pas perdu sa voix, est du moins toujours malade d'une laryngite obstinée et obligé, par ordre des médecins, à un repos absolu et prolongé, si bien qu'il ne pourra chanter à Rome au mois de mai prochain, comme il s'y était engagé, le nouvel opéra de M. Puccini, *la Fanciulla del West*.

— Nous lisons dans le *Musical America* : « Le tout New-York musical s'est donné rendez-vous au Metropolitan Opera pour les représentations de *Thaïs* et de *Louise*. *Thaïs*, qui, les années précédentes, avait été l'œuvre par excellence au Manhattan, où l'on faisait toujours salle comble en la jouant, a de nouveau confirmé son succès, car l'administration du théâtre devait refuser du monde lorsque cet opéra était sur l'affiche. Miss Mary Garden, MM. Renaud et Dalmorès se sont surpassés, Mme Bressler Gianoli et M. Huberdeau ont mérité aussi tous les éloges. M. Campanini a dirigé en chef d'orchestre connaissant toutes les délicates beautés de l'ouvrage du maître français, et la Méditation devenue si populaire a toujours été redemandée et répétée comme c'est l'habitude ». Pour *Louise*, c'est à peu près le même concert d'éloges, autant pour M. Gustave Charpentier que pour ses interprètes, Mlle Mary Garden, Mme Bressler Gianoli, MM. Dalmorès et Dufranne. Les œuvres françaises n'ont pas à se plaindre de l'accueil qu'elles reçoivent en Amérique.

— On parle d'une façon encore un peu vague d'une grande tournée artistique qui se préparerait pour le Japon, une tournée de musique et d'opéras européens, ces derniers devant être représentés en anglais. La tentative est peut-être un peu hardie, étant donné que jusqu'ici les Japonais sont demeurés complètement étrangers à la musique occidentale, qui les laisse absolument insensibles. On en a eu récemment une preuve convaincante à New-York lorsque, en ces temps derniers, on monta en cette ville *Madame Butterfly*, l'opéra de M. Puccini. On avait fait venir aux répétitions, dit un journal, une excellente actrice japonaise, Fuij-Ko, en la priant de donner des conseils, qui furent vraiment précieux, pour les attitudes et les gestes des personnages, surtout en ce qui concerne Mlle Farrar, qui remplissait le principal personnage. Et deux élèves japonais de l'Université de Colombie aidèrent de leur côté pour tout ce qui touchait à la mise en scène. La Fuij-Ko et ses deux compatriotes assistèrent donc ainsi à toutes les répétitions. Or, quand on leur demanda si la musique les intéressait, ou au moins si elle les divertissait, les émouvait, — « Non, répondirent-ils, nous n'éprouvons rien. — Mais pourtant, c'est sans doute pour vous une sensation nouvelle, une jouissance particulière? — Non, nous ne sentons rien ». S'il en est ainsi, la pénétration pacifique du Japon par la musique sera peut-être plus malaisée qu'on ne croit.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le conseil municipal, dans une de ses dernières séances, s'est occupé des artistes lyriques et dramatiques, sur une question posée par M. Massard au directeur de l'Assistance publique, pour savoir s'il était possible de leur procurer un traitement de faveur dans les services hospitaliers de la Ville. M. Émile Massard a rappelé que précédemment il avait demandé qu'on réservât, dans un hôpital de Paris, un quartier spécial où seraient seuls admis et traités les artistes lyriques et dramatiques. M. Mesureur a répondu qu'il est impossible de réunir dans un même endroit, avec cette distinction spéciale, des services de médecine, de chirurgie, d'ophtalmologie, etc. Mais une maison existe où la plupart de ces services sont organisés et fonctionnent régulièrement, c'est l'hôpital Lariboisière, et le directeur de l'Assistance publique a autorisé cet établissement à recevoir tous les artistes sans leur opposer le régime des prescriptions hospitalières. Il a d'ailleurs, en temps opportun, porté ces dispositions à la connaissance de tous les intéressés.

— Voici le procès-verbal de la dernière séance hebdomadaire de la Commission des auteurs dramatiques :

La Commission a décidé de donner son adhésion à la célébration prochaine du centenaire de Théophile Gautier.

M. Gabriel Trarieux a été chargé de rédiger le rapport annuel sur les travaux de la Commission au cours de cette année, rapport qui sera lu devant l'Assemblée générale ordinaire des sociétaires, dont la date a été fixée, au cours de la séance, au 11 mai prochain, salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche.

La Commission fait en ce moment mettre en état, au rez-de-chaussée de l'hôtel de la rue Henner, les bureaux où sera installé le caissier principal récemment nommé, M. Chausson. Celui-ci en pourra vraisemblablement prendre possession entre le 15 et le 20 de ce mois.

Enfin, la Commission, après avoir expédié les affaires courantes, décide qu'elle ne se réunira pas le vendredi-saint ni le vendredi de Pâques.

— Les actionnaires de la Société de l'Opéra se sont réunis cette semaine en assemblée ordinaire dans le grand salon qui précède le cabinet directorial de l'Académie nationale de musique. La séance a commencé à quatre heures. M. André Messager présidait. Après l'adoption du procès-verbal de la dernière assemblée, M. Broussan a donné connaissance à l'assemblée du rapport des directeurs. En termes émus, il a déploré la mort soudaine du comte de Camondo, et il a offert un juste tribut de regrets à la mémoire du compositeur et du dévoué président de la Société des Amis de l'Opéra. Telle qu'elle ressort du rapport de M. Broussan, la situation financière de l'Opéra est la suivante : le déficit pour l'exercice 1910 est de 68.371 fr. 67. Du fait des inondations de janvier 1910, l'Opéra a perdu 112.000 francs; sans les inondations, au lieu d'un déficit, la gestion se serait soldée par un bénéfice. Les abonnements sont en baisse de 50.000 francs sur l'année précédente. Les dépenses étaient, en 1908, de 4.664.630 francs, soit une moyenne de 21.258 francs par représentation; en 1909, elles ont atteint 4.407.456 francs, soit une moyenne de 17.017 francs; en 1910, elles se chiffrent par 4.215.797 francs, soit une moyenne de 16.700 francs. Les recettes totales ont été de 4.147.425 fr. 37. Elles se décomposent ainsi :

Subvention : 800.000 francs ;
Abonnements : 1.200.562 fr. 08;
Recettes : 1.671.772 fr. 30;
Droit des pauvres : 154.796 fr. 80;
Programmes : 320.294 fr. 19, etc., etc.

Le solde en caisse, fin décembre, était de 188.546 fr. 94. Dans cette somme figurent, il ne faut pas l'oublier, 41.660 francs, montant des intérêts auxquels ont renoncé les commanditaires. Après la lecture du rapport de M. Broussan, M. Lucas, commissaire des comptes, a pris à son tour la parole. Il a fourni à l'assemblée d'intéressants détails sur les chapitres des dépenses. Au cours de l'exercice 1910, la danse a coûté 222.294 fr. 80; les chœurs 443.000 francs environ; le personnel des costumes, 210.000 francs; les machinistes ont touché 303.000 francs. Les droits d'auteur ont atteint 273.000 francs, etc., etc. Les conclusions du rapport de M. Broussan et celles de M. Lucas ont été approuvées sans discussion.

— A l'Opéra, continuation des succès de Mme Kousnietzoff dans *Roméo*, *Faust* et *Thaïs*, qu'elle chantera encore vendredi prochain, avec M. Delmas. Elle a été acclamée mercredi dans *Faust*, ainsi que M. Muratore, dont un de nos confrères annonçait la mort, le matin même, dans un accident à Monte-Carlo. Il s'agissait en réalité d'un des régisseurs du théâtre du Casino, qui porte le même nom que le célèbre ténor et qui s'était laissé tomber dans une trappe. Triste victime qui connut ainsi un jour de gloire. — On assurait dans les couloirs de l'Opéra que ce ne serait plus Mlle Garden, retenue en Amérique, qui créerait le rôle de *Gwendoline* dans la prochaine reprise, mais bien Mlle Lina Cavalieri.

— Spectacles des fêtes de Pâques à l'Opéra-Comique : dimanche 16 avril (matinée), *Mignon*; soirée, *Manon*; lundi 17 avril (matinée), *Werther* et *les Noces de Jeannette*; soirée, *Louise*; mardi 18 avril, *Aphrodite*; mercredi 19 avril, *le Roi d'Ys* et *la Princesse Jaune*.

— Programmes officiels de fin de saison à l'Opéra-Comique :

La première représentation du nouveau spectacle, retardée par indisposition de Mme Marguerite Carré, est définitivement fixée au mercredi 26 avril. Il se composera du *Voile du bonheur*, comédie musicale en deux actes, d'après la comédie de M. Georges Clemenceau, livret de M. Paul Ferrier, musique de M. Ch. Pons. Principaux interprètes : Mmes Jane Hatto, de Poumayrac, MM. Jean Périer, Francell, Azéma, Cazeneuve, et de *la Jota*, conte lyrique en deux actes, poème et musique de M. Raoul Laparra. Principaux interprètes : Mmes Marguerite Carré, de Poumayrac, Robur, Jurand, Tissier, Duvernay, MM. Salignac, Vieuille, Vaurs, Azéma, Mario, de Poumayrac, Cazeneuve, Dupré, Gilles.

En mai, aura lieu la première représentation d'un nouveau spectacle composé de *Thérèse*, drame lyrique en deux actes de M. Jules Claretie, musique de M. Massenet, et pour ses débuts au théâtre, de *l'Heure Espagnole*, dont M. Maurice Ravel a écrit la partition sur un poème de M. Franc-Nohain. *Thérèse* aura pour interprètes Mlle Lucy Arbell, M. Edmond Clément, engagés pour une série de représentations, et M. Henri Albers. Mlle Geneviève Vix, MM. Jean Perier, Delvoye, Cazeneuve et Tirmont seront les principaux interprètes de *l'Heure Espagnole*.

Au début de juin, viendra la reprise du *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner, que chanteront Mlle Chenal et M. Maurice Renaud. En dehors de *Thérèse*, M. Edmond

Clément chantera en mai et juin dans les œuvres du répertoire *Manon* et *Werther*.

Mlle Lucienne Bréval viendra reprendre sa création de lady Macbeth, aux côtés de M. Henri Albers, dans *Macbeth*. Elle donnera également quelques représentations de *Carmen*, avec M. Salignac comme partenaire.

Mlle Lipkowska viendra donner, à partir du mois de mai, une série de représentations de *la Vie de Bohème*, *Manon*, *la Traviata* et *Lakmé*. Enfin Mlle Brozia, de l'Opéra, viendra donner quelques représentations de *Manon*.

— Le grand succès du *Don Quichotte* de Massenet a rendu l'actualité aux recherches de toute nature concernant la personnalité fantaisiste du fameux chevalier de la triste figure immortalisé par le roman de Cervantes. Le médecin anglais Thomas Sydenham, qui naquit en 1624, huit années après la mort de l'écrivain espagnol, répondait volontiers à ceux qui le questionnaient sur les manifestations de la folie et sur les ouvrages ou traités où elles étaient le mieux présentées : « Lisez *Don Quichotte*, tout le monde doit avoir lu *Don Quichotte*. » En fait, c'est un type inoubliable que celui du héros démolisseur de moulins à vent dont les prouesses ridicules n'ont pu faire oublier son caractère entièrement noble et son idéal désintéressement. Il ne faut donc pas s'étonner si beaucoup de curieux se sont demandé si la monomanie dont souffrait l'ingénieux hidalgo de la Manche peut être déterminée pathologiquement. Un spécialiste, directeur d'une grande maison d'aliénés à Barcelone, consulté là-dessus en 1886, a répondu que la maladie mentale de Don Quichotte était une sorte de folie des grandeurs caractérisée « par un essentiel et primordial délire auquel se rattachaient des hallucinations causées par des illusions des organes de la vue, de l'odorat et du toucher produisant des troubles continus dans la sensibilité. » D'après un travail publié à Saragosse en 1905 par un autre médecin, la folie des grandeurs, particulièrement entendue dans sa variété philanthropique, est bien l'affection cérébrale que la science peut constater chez notre chevalier. Une étude toute récente de M. Lucien Libert, intitulée *la Folie de Don Quichotte*, conclut pourtant d'une façon un peu différente. L'auteur fait remarquer que ses prédécesseurs ont négligé de distinguer entre les *illusions*, qui ont pour base des perceptions des sens mal interprétées et les *hallucinations*, qui ne reposent sur aucune perception des sens. D'après lui, la maladie mentale de Don Quichotte peut être considérée comme une folie provenant de fausses interprétations rentrant dans la catégorie des illusions causées par les sens. Il admet pourtant que les hallucinations, quoique peu fréquentes, se rencontrent parfois dans le roman, particulièrement lors de l'aventure de la caverne au milieu des montagnes de la Sierra Morena, mais que les illusions, comme celle du casque de Mambrin et celle des moulins à vent y occupent une bien plus large place. Mais d'où Cervantes tenait-il les connaissances vraiment surprenantes qui lui ont permis de poser avec une telle sûreté son personnage de roman? Cela, nul ne peut le dire exactement. On sait toutefois que le célèbre écrivain ne les possédait point par lui-même, et l'on croit généralement que son père, qui était médecin, dut être pour lui, en ces matières, un guide excellent et d'une compétence exceptionnelle. Ainsi s'expliquerait la supériorité de *Don Quichotte* sur tous les autres ouvrages de Cervantes qui ne lui sont pas inférieurs par le style.

— La saison russe au Théâtre-Sarah-Bernhardt. La distribution de la *Roussalka*, l'œuvre puissante de Dargomyjski, dont la première représentation aura lieu le mardi 2 mai prochain, est ainsi fixée :

Natacha	Mmes Félia Litvinne
La princesse	Zakharowa
Le prince	MM. Dimitri Smirnow
Le meunier	Philippow

Danse : Mme Julia Sedowa.

C'est, on le voit, un ensemble d'artistes comme il s'en trouve rarement réuni. Les décors et les costumes, tous magnifiques, sont arrivés, et les répétitions de ce premier spectacle sont activement poussées.

— Cette semaine a eu lieu, à la maison de retraite des comédiens, à Pont-aux-Dames, l'inauguration du monument de Coquelin. Une foule très nombreuse de comédiens, d'actrices, d'auteurs dramatiques, de gens de lettres, avait tenu à assister à cette solennité. L'Association des artistes dramatiques avait organisé deux trains spéciaux pour amener ses invités. A trois heures précises, le voile qui recouvrait le monument a été enlevé, et le magnifique bronze du maître Antonin Mercié est apparu, salué par des applaudissements unanimes; il représente Coquelin dans le costume de Scapin, un Coquelin admirable de ressemblance, de vérité, de vie. Des discours furent prononcés par M. Bellan, président du conseil municipal ; par M. d'Estournelles de Constant, représentant le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts ; par M. Paul Ferrier, président de la Société des auteurs dramatiques ; par M. Mounet-Sully, au nom de la Comédie-Française et de tous les comédiens de France, et par M. Adrien Bernheim, président des Trente Ans de Théâtre. En quelques mots pleins de tact et de chaleur, M. Brémont, vice-président de l'Association des artistes dramatiques, représentant M. Albert Carré, président, retenu à Paris par la maladie de sa fille, a remercié les assistants et les orateurs et les a conviés à le suivre jusqu'à la tombe de Coquelin, où une palme a été déposée.

— M. Eugène Gigout nous prie de faire savoir qu'il n'est pas, comme nous l'avons annoncé par erreur, candidat pour la succession d'Alexandre Guilmant à la classe d'orgue du Conservatoire, ses obligations professionnelles ne le lui permettent pas.

— On annonce pour le mardi 2 mai, à trois heures et demie, au Théâtre-Réjane, une première et unique représentation du chef-d'œuvre de Claudio Monteverde, *Orfeo*, qui fut créé à Venise en 1607. L'ouvrage sera joué par MM. Robert Le Lubez (Orphée); G. Petit, du Théâtre-Lyrique (Caron); Mmes Auguez de Montalant (la Musique); Croiza, du théâtre de la Monnaie (la Messagère); B. Mendès, de l'Opéra (une Bergère); Duvernay, de l'Opéra-Comique (un Berger). Danse : Mlle Chasles, de l'Opéra-Comique. Orchestre et chœurs sous la direction de M. Marcel Labey. Mise en scène par M. Labis. Causerie par M. Adolphe Brisson. — Cette représentation sera donnée au bénéfice de l'Orphelinat des Arts.

— Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, assistée de sa distinguée accompagnatrice Mme Georges Chrétien, qui, comme toujours, a fait merveille au piano, a donné l'audition annuelle de quelques-unes de ses élèves de chant, qui a été parfaite de tous points. Le programme était des plus variés et des plus intéressants. Dans une série d'airs, de duos, de trios, très heureusement choisis dans le répertoire, on a successivement fêté, apprécié et applaudi Mmes Lucy Nancey, Ryhard et Guichard, Mlles Marie Warin, Jeanne Ollivier, Marcelle Dautel, Suzanne Périn, Andrée Doutre, Marie Gellion, Renée Orine, MM. Roger Murat, Taillardat, Savelli et Franceschi, qui ont fait valoir de belles voix, bien exercées, bien stylées, et affirmé une fois de plus l'excellence de l'enseignement du réputé professeur. Mlles Lucienne Mantoue et Eva Olchanski, deux anciennes élèves du cours, aujourd'hui deux artistes très recherchées, ont été l'objet d'une ovation enthousiaste de la part de toute la salle. Mlle Marguerite Sanlaville, de l'Odéon, a dit dans toute la perfection de la diction plusieurs poésies et M. Vaunel a mis toute la salle dans une franche gaité avec son désopilant répertoire. Ils ont été couverts d'applaudissements, rappelés et acclamés. La soirée s'est joyeusement terminée par *le Violoneux* d'Offenbach, qui a été merveilleusement joué et chanté par Mlle Marie Warin, MM. Roger Murat et Franceschi. Bonne soirée pour les élèves et pour l'excellent professeur qu'est Mme Esther Chevalier.

— Soirées et Concerts. — Chez Mme Postel-Vinay, intéressante soirée de musique moderne, avec toute une partie consacrée à Gabriel Dupont, dont le talentueux pianiste Maurice Dumesnil a joué avec tout son art et toute son âme la série de *la Maison dans les Dunes*, qui lui a valu, comme toujours, un triomphal succès. Mlle Andrée Tirard a dit avec une remarquable intensité d'expression les deux mélodies *Pieusement* et *O triste, triste*. — Chez Mme Delaspre-Guyon, charmant thé-musical au cours duquel on applaudit ses élèves, Mme M. (air d'*Hérodiade*, Massenet) et Mlle M. (*Fleurs dans un livre*, Fontenailles). La charmante maîtresse de maison a eu grand succès avec les lettres de *Werther* et avec *le Nil*, de Leroux, que M. Tourret lui accompagnait au violon. — Le Foyer maternel d'Asnières et de Bois-Colombes a donné un concert qui a valu de nombreux applaudissements à Mlle Goullier-Verry dans l'*Élégie* et l'air de Chimène du *Cid*, de Massenet, à Mlle Andanson dans *la Chanson des Noisettes*, de Gabriel Dupont, et l'air de l'Ensoleillad de *Chérubin*, Massenet, et Mlle Saillard-Dietz dans *le Pâtre*, de Chavagnat. — Mme Gillard vient de faire entendre ses élèves parmi lesquelles on a surtout remarqué Mlles S. (Pizzicati de *Sylvia*, Delibes), d'A. (*Chanson de Fortunio*, Offenbach), du B. (*Appel au bien-aimé*, Vidal). M. Gillard s'est fait applaudir dans la Sérénade et la Prière de *Don Quichotte*, de Massenet, et Mmes H. B. et MM. G. et V. dans plusieurs fragments de *Xavière*, de Dubois : *Chanson de la Grive*, aubade et air de Landry, chanson du bouvreuil et duo. — Aussi chez Mme Renaudière de Vaux, audition des élèves qui met en évidence Mlle Y. G. (*Sérénade de Ruy Blas*, Delibes), J.-L. (air de *Paul et Virginie*, Massé), J.-L. (*les Bateliers* et *Caravane*, Chavagnat), L. L. (*Harmonie du soir*, Chavagnat). — Des voix fraîches et bien conduites ont mis en valeur l'enseignement de Mme Vieuxtemps qui vient de faire entendre toute une série de mélodies de Paul Puget : *Offrande* (Mme T.), *la Chanson de Juin* (Mlle J. A.), *Amoureusement* (M. G. B.), *Nuit d'été* (Mlle S. D.) et *Mélancolie* (Mlle T. P.). On a beaucoup goûté aussi Mlle J. S. dans *Ariette*, de Vidal, et Mlles P. et L., MM. B. et G. dans le quatuor vocal de Maréchal, *les Vivants et les Morts*. — Chez Mme Barbier-Didiée, audition d'élèves; grande sélection des œuvres de L. Filliaux-Tiger : *Pluie en mer*, joliment rendue par Mme Feist, *Vieille Chanson*, d'Armingaud, *Carillon*, *Crépuscule*, de Massenet, dont les transcriptions à 4 mains interprétées remarquablement par Mme Barbier-Didiée et l'auteur, L. Filliaux-Tiger, qui joua, seule, sa ravissante *Source capricieuse*. — Jeudi dernier, séance musicale des plus intéressantes donnée par Mme Girardin Marchal en son hôtel de la rue Le Verrier. Au programme : *Source capricieuse* de Filliaux-Tiger, *les Papillons* de Th. Dubois, sonate de Faye-Jozin par l'auteur et Mme Lhéricy, mélodies de Filliaux-Tiger et *Par le sentier* de Dubois, par Mmes Raoul et Baron.

NÉCROLOGIE

Un dilettante bien connu et très répandu dans le monde artistique, M. le comte Isaac de Camondo, est mort subitement vendredi dernier à Paris, dans sa soixantième année. Amateur pratiquant, on se rappelle qu'il avait fait jouer au Nouveau-Théâtre en 1906, puis à l'Opéra-Comique en 1908, un ouvrage intitulé *le Clown*. Mais ce n'est pas là ce qui appelle l'attention et la sympathie sur la personne de ce financier musicien ; c'est le véritable amour qu'il portait à l'art et aux artistes, et que la mort l'a empêché de témoigner autant qu'il l'eût voulu. Fondateur et président de la Société des Amis de l'Opéra, M. de Camondo, qu'on avait élu récemment président de la Société des amis du Louvre, avait formé depuis de longues années une superbe et très riche collection d'œuvres et d'objets d'art qu'il avait léguée, par acte notarié, au musée du Louvre, en s'en réservant l'usufruit. Mais il voulait être utile aussi à la musique et aux musiciens, et dans ce but, il s'entourait, en ces derniers temps, de conseils relativement au projet qu'il avait conçu. Sa pensée était de constituer un capital de deux millions dont la rente devait servir à aider, à protéger et à servir de jeunes artistes par la diffusion, l'édition et l'exécution de leurs œuvres jugées dignes d'intérêt. C'est ce projet magnifique et généreux dont, tout récemment, il s'occupait avec activité d'établir les conditions, que la mort ne lui a malheureusement pas laissé le temps de réaliser. Ce qui ne l'a pas empêché de léguer une somme de 100.000 francs à l'Association philanthropique des artistes de l'Opéra.

Henri Heugel, *directeur-gerant.*

Paris, **AU MÉNESTREL**, 2 *bis*, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie, éditeurs-propriétaires.

MOTETS POUR LE MOIS DE MARIE

Prix

C. ANDRÉS. *Ave Maria*, à 2 voix égales . . . . . 6 »
E. BATISTE. *Ave Maria*, à 2 voix (S. et T. ou B.) . . 1 50
H. BEMBERG. *Ave Maria*, 1 voix . . . . 4 »
F. BENOIST. *Ave Maria* (M. S.) . . . . 3 »
G. BERARDI. *Ave Maria*, 1 voix avec harmonium et piano . . . . 5 »
— *Ave Maria*, 1 voix avec harmonium et violoncelle . . . . 6 »
E. BERGER. *Ave Maria*, 1 voix . . . . 5 »
BIENAIMÉ. *Ave regina cœlorum*, 4 voix . . . . . 3 »
BLIN (abbé). *Salve regina*, 3 voix 2 50
— *Sub tuum*, 2 voix 2 50
BOUICHÉRE. *Ave Maria* (S. ou T.) . . . . 3 »
— *Salve regina*, 4 voix (S. A. T. B.) . . 4 50
— *Sancta Maria*, 4 voix (S. A. T. B.) . . 7 50
Parties séparées.
L. BROCHE. *Ave Maria*, 1 voix, violon *ad lib* . . . 5 »
BRIDAYNE (Père). *Litanies de la Sainte Vierge* . . 3 75
CAZENAUD. *Ave Maria*, 1 voix, orgue et violoncelle *ad lib.* . . . . 6 »
CHEROUVRIER. *Litanies*, soli et chœur, 3 voix . . 9 »
CHERUBINI. Célèbre *Ave Maria* :
N°s 1 pour soprano ou ténor . . . . 5 »
2 pour contralto ou baryton . . . . . 5 »
3 pour soprano ou ténor avec violon . . 6 »
4 pour contralto ou baryton avec violon . 6 »
5 avec orchestre . . . . 15 »
— *Regina cœli*, posthume, 2 ou 3 voix . 7 50
— *Benedicta tu*, trio (S. T. B.) . . . . . 6 »
L. COHEN. *Ave Maria* (T. ou S.) 3 75
C. CUI. *Ave Maria*, 2 v. (S. et C.), avec chœur *ad lib.* 6 »
— Le même, 1 v. (S. ou C.), avec chœur *ad lib.* 5 »
L. DE CROZE. *Regina cœli*, 3 voix . . . . 9 »
F. DANJOU. *Salve regina*, 4 voix (S. A. T. B.) . . . 6 »
— Célèbre *Sub tuum*, 4 voix (S. A. T. B.). 6 »
Parties séparées.
L. DELIBES. *Ave Maris Stella*, 2 voix . . . . . . 6 »
A. DESLANDRES. *Ave Maria* (T. ou S.), avec violon ou violoncelle . . . . 6 »
— *Inviolata* (T. ou S.) avec clarinette ou violon ou cor anglais . 7 50
— *Tota pulchra es*, ténor et chœur avec harpe . . . . 9 »
Parties séparées, chacune, net. . » 30
— *Ave Maris Stella*, duo (S. et T.) . 6 »
— *Sub tuum*, trio (S. T. B.), avec cor, violon, violoncelle, harpe, orgue et C. B. Partition et parties d'instruments (le cor *ad lib*) . . 12 »
— *Sancta Maria*, duo pour 2 sopr. 6 »
DIETSCH *Sancta Maria*, 4 voix 4 50
TH. DUBOIS. *Ave Maria* en *la* ♭ solo (S. ou T.) . . 5 »
(à M. Bosquin).
Le même en *fa*, mezzo-sop . . . . 5 »
Le même en *mi* ♭ pour C. ou B . . . 5 »
Le même en *la* ♭ pour S. ou T. avec violon ou violoncelle et harpe . . . 7 50
Le même en *fa* pour mezzo-sop. avec les mêmes instruments 7 50
— *Ave Maria* en *sol* (S. ou T.) . . . . . 5 »
(à M. Miquel).
Le même en *fa*, mezzo-sop. . . . . . 5 »
Le même en *mi* ♭ pour C. ou B. . . 5 »
— *Ave Maria* en *mi* ♭ . . . . 5 »
— *Ave Maria* en *la* majeur . . . . . . 5 »
(à Ch. Lefebvre).
— *Ave Maria* en *mi* ♭, baryton . . . . 5 »
— *Ave Maria* en *sol*, duo (S. et T.) . . . 5 »
— *Ave Maria* en *mi* ♭ min., duo 2 sop. 5 »
— *Ave Maria* en *sol* majeur, chœur (S. A. B. T.) . . . . 5 »
Parties séparées.
— *Ave Maria* en *la* ♭, chœur (S.A.T.B.). 5 »
Parties séparées.
— *Ave Maria* en *la* mineur, solo de soprano et chœur (S. A. T. B.) . . . 5 »
Parties séparées.
— *Ave Maria* en *la* ♭, duo (T. et B.), chœur (S. A. T. B.) . . . . 6 »
Parties séparés.
— *Sub tuum* en *ré* ♭, trio (S. T. B.) . . 5 »
— *Sub tuum* en *la* ♭, quatuor (S.C.T.B.). 6 »
— *Regina Cœli* en *si* ♭, solo, duetto et et chœur à 3 voix (S. T. B.) . . . . 6 »
Parties séparées.
Le même avec orchestre . . . . . . » »
— *Non fecit taliter*, motet solennel, soli, chœurs (S. A. T. B.) et orchestre.
Partition réduite par l'auteur, *net.* . 4 »
Chaque partie vocale séparée, *net.* . » 50
Partition et parties d'orchestre.
— *Ego Mater* (Extrait du précédent), solo de soprano . . . . »
Le même avec orchestre.
E. DUVAL. *Sub tuum*, antienne, 4 voix 3 75
D'ETCHEVERRY. *Ave Maria*, 1 voix 2 50

D'ETCHEVERRY. *Sub tuum*, 1 voix 2 50
J. FAURE. *Ave Maria* en *mi* ♭ pour M. S. ou T., orgue ou piano et chœur *ad lib.* . . 4 »
— *Ave Maria* en *mi* ♭ (S. ou T.) et ch. *ad lib.* 5 »
Parties de chœur.
— *Ave Maria* en *la* mineur, avec violon ou violoncelle . . . . 5 »
— *Ave Maria*, avec violon *ad lib* . . . . . 5 »
— *Mater divinæ gratiæ* . . . . 5 »
— *Sancta Maria* (1. 2), 1 voix . . . . . . 4 »
Le même avec piano, violon et orgue *ad lib.* . . . . 6 »
— *Sub tuum* (B. ou M. S.), chœur *ad lib.* . 3 »
Parties de chœur.
GABRIEL FAURÉ, *Ave Maria*, à 2 v. de femmes. *net* 2 »
— Le même avec accompagnement de violon, violoncelle, harpe et orgue. . . *net.* 3 50
C. FRANCK. *Ave Maria*, à 4 voix . . . . 5 »
F. A. GEVAERT. *Tota pulchra es* 1 50
GLUCK. *Ave Maria*, 4 voix 2 50
— *Mater divinæ gratiæ*, solo et chœur *ad lib* . 5 »
CH. GOUNOD. Célèbre *Ave Maria* sur le premier Prélude de Bach :
N°s 1 Pour soprano ou ténor . . . . 5 »
1 *bis* Pour mezzo-soprano . . . . . 5 »
1 *ter* Pour contralto ou baryton . . . 5 »
2 Pour soprano avec violon ou violoncelle, orgue *ad lib.* et piano. 9 »
2 *bis* Même édition pour M. S. . . . 9 »
2 *ter* Même édition pour C. ou B. . 9 »
3 Avec orchestre pour sopr., violon solo, orgue et piano.
Partition et parties d'orch. *net.* 10 »
3 *bis* Pour orchestre et chœur avec violon principal . . . . *net.* 12 »
Le chœur séparé 2 50
— *Inviolata*, à 2 voix égales . . . . . . 3 »
GUGLIELMI. *Monstra te*, à 2 voix 2 50
F. HALÉVY. *Ave Maria*, soprano 3 75
HÆNDEL. *Ecce concipies*, 4 voix 2 50
— *Hymne à la Sainte Vierge* 2 50
J. HENRY. *Ave Maria*, 1 ou 2 voix 2 50
G. HÉQUET. *Salve regina*, 4 voix . . . . 5 »
HIMMEL. *Sancta Maria*, soprano et chœur *ad lib* . 4 »
HUMMEL. *O Virgo intemerata*, solo et chœur *ad lib.* 6 »
KERVAL. *Ave Maria* . . . . 3 »
P. KUNC. *Regina cœli* 7 50
— *Ave Maria*, 4 voix 7 50
LABAT DE SÉRÈNE. Célèbre *Regina cœli*, à 3 voix égales 7 50
Parties séparées in-16.
A. LAFFITTE. *Ave Maria*, 2 voix . . . . 2 »
LAFORESTERIE. *Ave Maria*, 1 voix, avec orgue, piano ou harpe *ad lib* 3 75
E. LALO. *Litanies*, choral pour dessus, ténor et basse, orgue ou piano 4 50
LAMBILLOTTE. *Ave Maria*, *mi* ♭, chœur . . . . 6 »
— *Ave Maria*, solo *mi* ♭ 4 50
— *Ave Maria*, duo . . . . 6 »
— *Ave Maria*, canon . . . . 6 »
— *Ave Maria* (de Doos) . . . . 3 »
— *Ave Maria* (duo dialogué) . . . . 3 »
— *Ave Maria*, pastorale 3 voix . . . 3 »
— *Ave Maris Stella*, chœur, 4 voix . 9 »
— *Ave Maris Stella*, chœur, 3 voix . 4 50
— *Ave Maris Stella*, 2 chœurs . . . 12 »
— *Ave regina*, trio 7 50
— *Benedicta Maria*, solo et chœur . . 9 »
— *Recordare, o Virgo*, chœur . . . . 6 »
— *Regina cœli*, chœur . . . . 9 »
— *Regina cœli*, en *sol*, solo et chœur. 3 »
— *Regina cœli*, en *la* ♭, chœur . . . 4 50
— *Salve regina*, solo et chœur . . . 9 »
— *Salve regina* (Diabelli) . . . . . . 9 »
— *Tota pulchra es*, en *mi* ♭, solo et chœur . . . . 12 »
— *Tota pulchra es* 7 50
— *Tota pulchra es*, en *ut*, solo avec hautbois . . . . 6 »
— *Tota pulchra es* en *la*, solo avec hautbois . . . . 6 »
— *Sub tuum*, chœur . . . . 3 »
Parties vocales de ces divers morceaux, chaque . . . . . . *net.* 1 »
ORLANDO LASSO. *Salve regina*, 4 voix 4 50
LEFÉBURE-WÉLY. *Ave Maria* . . . . 3 »
X. LEROUX. *Ave Maria* (1, 2, 3) . . . . 5 »
LIMNANDER. *Ave Maria*, 2 ou 3 voix . . . . . . 3 »
— *Regina cœli*, 2 ou 3 voix . . . . 5 »
— *Salve regina*, 1 voix . . . . . . 3 »
R. LINDAU. *Ave Maria*, pour C. et S. . . . . . . 3 »
CH. LOISEL. *Ave Maria* en *la* ♭ (S. ou T.) 4 50
— *Ave Maria* en *fa* (S. ou T.) . . . . . 3 »
— *Ave Maria* en *la* mineur (M. S.) . . . 4 50
— *Ave Maria* en *ré* (B. ou C.) . . . . . 3 »
— *Ave Maria* en *ut*, 4 voix 7 50
— *Ave Maria* en *sol*, 4 voix . . . . . . 6 »

CH. LOISEL. *Sub tuum* (S. ou M.-S.) . . . . . . 6 »
— *Alma redemptoris*, 4 voix 7 50
— *Ave Maris Stella*, 4 voix . . . . . 9 »
— *Monstra te*, 4 voix . . . . 3 »
— *Regina cœli*, 4 voix . . . . 9 »
— Célèbre *Salve regina*, 4 voix 7 50
DE LONGPÉRIER. *Sub tuum* 2 50
LOVATI-CAZZULANI. *Ave Maria* (S. ou T.), avec chœur *ad libitum*. . *net.* 1 50
Chaque partie de chœur. . 0 50
F. LUÇON. *Ave Maria*, 3 voix (S. T. B.) 4 50
— *Sub tuum*, 3 voix (S. T. B.) 4 50
— *Tota pulchra es*, 4 voix . . . . 6 »
CH. MAGNER. *Ave Maria* (M.-S. ou B.) . . . . . . 3 »
H. MARÉCHAL. *Ave Maria* S., solo et chœur avec orgue (contrebasse *ad lib.*) . . . 7 50
Parties de chœurs, chaque . . . . . *net.* 1 50
MARMONTEL. *Ave Maria* (S.) 2 50
— *Sancta Maria* 2 50
G. MARTY. *Ave Maria* (T.) . . . . 5 »
MASCAGNI. Célèbre *Ave Maria* (intermezzo) :
N°s 1. Soprano ou ténor avec piano . . . . . 5 »
2. Soprano ou ténor avec piano, harmonium, harpe, violon, violoncelle *ad lib.* 7 50
3. M.-S. ou B. avec piano . . . . 5 »
4. M.-S. ou B. avec piano, harmonium, harpe, violon, violoncelle *ad lib.*. . . 7 50
5. C. ou basse avec piano . . . . 5 »
6. C. ou basse avec piano, harmonium, harpe, violon, violoncelle *ad lib.* . . 7 50
J. MASSENET. Célèbre *Ave Maria* (Méditation) :
N°s 1. M.-S. avec piano ou orgue . . 5 »
1 *bis*. Sop. avec piano ou orgue . . . 5 »
2. M.-S. avec violon, piano ou harpe et orgue *ad lib.* . . . 9 »
2 *bis*. Sop. avec violon, piano ou harpe et orgue *ad lib* . . . . . . 9 »
— *Ave Maris Stella*, 2 voix . . . . . 6 »
MELIANI. *Ave Maria*, 3 voix 4 50
MENDELSSOHN. *Sub tuum*, duo . . . . 4 »
A. MINÉ Célèbre *Ave Maria* :
N°s 1. En *sol* mineur pour T. ou S. . . . . 5 »
2. En *fa* mineur pour M.-S. . . . . . . 5 »
3. En *sol* mineur pour T. avec violon . . 7 50
4. En *fa* mineur pour M.-S. avec violon . 7 50
Parties de chœur *ad lib.*
DE MONGE. *Ave Maria*, pour M.-S. . . . . 3 »
— *Sub tuum*, 4 voix . . . . 6 »
Parties séparées.
G. MOUREN. *Ave Maria*, 1 voix . . . . 4 »
— *Ave Maria*, 4 voix . . . . 5 »
S. NEUKOMM. *Ave Maria*, 4 voix . . . . 3 »
— *Salve regina*, 4 voix . . . . 5 »
NICOU-CHORON. *Regina cœli*, soli et chœur *ad lib.* 5 »
NIEDERMEYER. *Ave Maria* (S. ou T.) 4 50
— *Ave Maria* (M.-S. ou B.), avec chœur 2 75
— *Inviolata*, 2 voix . . . . 3 »
— *Monstra te*, 4 voix avec solo de ténor ou soprano . . . . 3 »
— *Sancta Maria*, 5 voix . . . . . . 3 »
PALADILHE. *Salve regina* (S. ou T.) . . . . 6 »
PALESTRINA. *Dei mater alma*, 4 voix 2 50
PANOFKA. *Ave Maria* (S. ou T.) 3 50
PÉRILHOU. *Ave Maria* . . . . 3 »
PILOT. *Felix es Sacra* . . . . 3 »
PORET. *Ave Maria*, 4 voix . . . . 3 »
S. ROUSSEAU. *Ave Maria* en *la*, S. ou T. et chœur *ad lib.* à 4 voix mixtes avec orgue, violon, violoncelle, harpe, contrebasse. Partition . . . . . . 9 »
Parties de chœur.
Le même, en solo avec orgue seul . 6 »
— *Ave Maria*, en *fa* (M.-S. ou B.) . . . 4 50
Le même, pour T. ou S. 4 50
— *Ave Maria*, trio pour voix égales . . 6 »
— *Sub tuum* (S. ou T.) 4 50
— *Ave Maris Stella* (S. ou T.) 4 50
— *Mater divinæ gratiæ*, duo voix égales. 6 »
— *Tota pulchra es*, duo ou chœur pour v. égales avec une 3e partie *ad lib.* 7 50
D. RUBINI. *Ave Maria* (S.) . . . . 2 »
RUBINSTEIN. *Ave Maria*, duo . . . . 4 »
H. DE RUOLZ *Ave Maria*, 3 voix 4 50
G. DE SAINBRIS. *Ave Maria* (S. ou T.), avec violon ou violoncelle *ad lib.* . . . . 4 »
— *Salve regina*, 6 voix . . . . . . 4 »
SAINT-QUENTIN. *Sub tuum* . . . . 5 »
SCHMITT. *Ave Maria*, chœur hommes . . . . . . 3 »
— *Alma redemptoris* (T.), avec chœur . . 3 75
SCHUMANN. *Ave Maria*, duo avec violonc^lle *ad lib.* 3 »
STRELETSKI. *Ave Maria* 2 50
CH. DE TRY. *Ave Maria* (T. ou S.) 2 50
— *Maria Mater*, 3 voix . . . . 3 »
L. VALANCOURT. *Sub tuum* (M.-S. ou B.) 2 50
WHITE *Ave Maria* (S.) 2 50
CH.-M. WIDOR. *Ave Maria*, 2 voix, S. et C. avec piano ou harpe et orgue *ad lib.* 7 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4178. — 77e ANNÉE. — N° 16. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 22 Avril 1911.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

BLANCHEURS D'AILES

n° 6 des *Musiques sur l'eau*, de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Parle, de grâce !* n° 2 des *Six mélodies*, de S. STOJOWSKI.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

QUATRIÈME PRÉLUDE

en *fa* majeur, de GABRIEL FAURÉ. — Suivra immédiatement : *Au hasard de la Valse*, d'ALBERT LANDRY.

Une Enchanteresse : MADAME FAVART *(Suite et Fin)*

On trouve une preuve de l'esprit de bienfaisance de Mme Favart dans la façon dont, un mois à peine avant sa mort et alors que ses jours étaient comptés, elle s'occupa de venir en aide à un excellent artiste, Charles Sodi, atteint lui-même d'une manière terrible, car il venait d'être frappé de cécité. Charles Sodi, qui avait fait partie de l'orchestre de la Comédie-Italienne, avait beaucoup travaillé pour ce théâtre ; il avait écrit la musique de plusieurs divertissements et ballets, même celle d'un petit opéra-comique de Sedaine intitulé *les Troqueurs dupés ;* de plus, Italien de naissance, il avait rendu des services très appréciables en aidant à l'adaptation des intermèdes que la Comédie avait empruntés au répertoire des bouffons italiens de l'Opéra et en insérant même dans ces ouvrages différents morceaux de sa composition. Mme Favart n'oubliait pas, d'ailleurs, que Charles Sodi lui avait été utile à elle-même en lui donnant des leçons de chant italien, et en la mettant en état de se faire vivement applaudir sous ce rapport. Voici donc la lettre qu'elle adressait, en faveur de Sodi, à ses camarades de la Comédie-Italienne, pour qu'ils vinssent au secours de son protégé :

1772. Mars.

Mes chers camarades,

Je suis bien sûre que je ne vous déplairai pas et que je me trouverai en conformité de sentiments avec vous, en vous proposant de faire une action d'humanité. Le malheureux Sodi est devenu tout à fait aveugle et sans ressource. Je n'ai pas besoin de mettre sous vos yeux ses anciens services et ses qualités estimables. Il est réduit à l'aumône, et même l'on dit qu'on ne peut point lui obtenir une place aux Quinze-Vingts, parce qu'il est étranger ; mais il ne doit point l'être à nos cœurs, et nous devons, je crois, sans que cela fasse abus ni tirer à conséquence, lui donner tous les ans, en forme de gratification, de quoi supporter ou traîner le fardeau de ses jours. Je me flatte que vous approuverez ma proposition, et que vous auriez pris ce parti-là sans que je vous le suggérasse. J'ai voulu seulement vous prouver que je suis digne d'être de votre Société.

J'ai l'honneur d'être, avec tous les sentiments que je vous dois, mes chers camarades,

Votre très humble et très obéissante servante.

JUSTINE FAVART.



FAVART dans sa vieillesse.

Je ne sais ce qu'il advint du pauvre Sodi à la suite de la touchante intervention de Mme Favart en sa faveur. Il est à croire pourtant que ses compagnons, ses camarades, s'occupèrent de lui de façon ou d'autre et parvinrent à assurer son existence, s'il est vrai, comme le dit Fétis, qu'il mourut seulement au mois de septembre 1788.

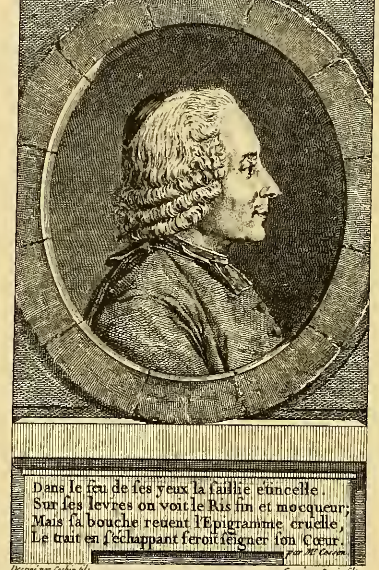
Mais puisque j'en suis aux relations de Mme Favart avec ses camarades de la Comédie-Italienne, je voudrais la laver d'une imputation que lui a faite, un peu inconsidérément à mon sens, M. Émile Campardon dans la notice consacrée par lui à une artiste charmante, morte à la fleur de l'âge, Mlle Nessel : — « … De l'Opéra-Comique, où elle était actrice, dit cet écrivain, Mlle Nessel passa en 1760 à la Comédie-Italienne ; mais elle n'y resta que peu de temps à cause de la jalousie que lui témoignait Mme Favart. Elle entra alors dans la troupe de comédiens qui était attachée au service du prince de Conti et mourut à la fin d'août 1762. Elle avait de la grâce, du naturel, du goût et du sentiment ; malheureusement, sa voix était un peu voilée (1) ».

On sait que lors de la suppression définitive de l'Opéra-Comique de la Foire au profit de la Comédie-Italienne, celle-ci avait admis dans sa troupe six des artistes de son rival défunt, savoir : Audinot, Clairval, Laruette, Bouret, Mlles Deschamps et Nessel.

(1) *Les Comédiens du roi de la troupe italienne.*

Or, à peine celle-ci avait-elle paru, le 3 février 1762, avec ses cinq compagnons, dans la représentation où ils venaient se joindre à leurs nouveaux camarades, qu'elle quittait la Comédie-Italienne pour s'engager dans la troupe du prince de Conti. C'est ce que Favart nous apprend dans une de ses lettres au comte Durazzo, lettre dont la date, 24 janvier 1762, maladroitetement transcrite, est manifestement inexacte, et doit être reportée au 24 février. Favart, dans cette lettre, fait savoir à son correspondant que « Mlle Deschamps est incorporée à la Comédie-Italienne », et que « Mlle Nessel est engagée avec le prince de Conti ».

Ainsi, avant même que se soit écoulé le mois aux premiers jours duquel elle avait fait son apparition sur la scène de la rue Mauconseil, Mlle Nessel s'en éloignait pour s'enrôler sous la bannière dramatique du prince de Conti. Il paraît donc difficile que la jalousie de Mme Favart relativement à la jeune artiste ait eu l'occasion non seulement de se manifester, mais de se produire en si peu de temps. D'ailleurs, je dois dire que je n'ai jamais rencontré aucune allusion à un tel sentiment de sa part. Et si elle l'avait éprouvé, il eût pu se donner carrière assurément à l'égard d'artistes telles que celles qui l'entouraient et qui n'étaient point les premières venues, Catinon Foulquier, Mlle Desglands, Mme Berard, Mlle Beaupré, et un peu plus tard Mme Trial et Mme Laruette, dont les succès furent si brillants et auprès desquelles elle ne craignait pas de se montrer. Je crois donc que le mieux est de n'y pas croire, aucune raison n'existant pour le justifier.



L'abbé de Voisenon, ami de Favart et de Mme Favart.

Mais j'en ai fini avec le récit de la vie et de la carrière de cette femme intéressante, de cette artiste remarquable à tant de titres et qui mourut, nous l'avons vu, dans toute la force de l'âge, le 21 avril 1772, avant même d'avoir accompli sa quarante-cinquième année. Mme Favart tient une place importante dans notre histoire dramatique, une place à part, qu'elle doit non seulement à un talent très personnel et plein d'originalité, mais à un ensemble bien rare des facultés les plus diverses, à un esprit de recherche et d'initiative qu'il n'est pas moins malaisé de rencontrer, enfin à une activité qui ne se lassa jamais et qui ne cessa de se manifester dans l'intérêt et pour le plus grand bien du théâtre auquel elle appartenait et dont elle avait su ranimer la fortune chancelante. Pendant vingt ans elle fut vraiment l'âme, le mouvement et la vie de ce théâtre qu'elle chérissait, s'y prodiguant de mille façons, échauffant tout de sa présence et de son exemple, entraînant et excitant ses compagnons en leur communiquant son ardeur, transformant le répertoire, vivifiant la mise en scène, réformant le costume, donnant, conseillère écoutée, des indications sur toutes choses, et par tous les moyens courant au succès, qui ne l'abandonna jamais et qu'elle partageait avec ceux qui étaient à ses côtés. De ce fait, elle prend dans nos annales dramatiques une physionomie particulière et qui n'appartient qu'à elle. Il ne suffit pas, pour lui rendre justice, de dire de Mme Favart qu'elle fut une comédienne intelligente et douée d'une façon exceptionnelle, une artiste hors ligne et hors de pair, qui triomphait dans tous les genres où il lui plaisait de se montrer ; il faut dire aussi qu'elle rendit des services signalés en tout ce qui se rapporte à l'action scénique telle qu'on la comprenait alors, que ces services étaient tels qu'ils lui valurent une influence incontestable sur tout ce qui l'entourait, et qu'enfin cette influence s'exerça toujours au plus grand profit de l'art et des artistes eux-mêmes. C'est pour toutes ces raisons que le nom de Mme Favart, si cher à tous ses contemporains, est parvenu glorieusement jusqu'à nous, et qu'il reste à nos yeux comme entouré d'une brillante auréole (1).

Il va sans dire que la mort de Mme Favart inspira de profonds regrets, non seulement à ses proches, mais à tous ceux qui, la connaissant, avaient appris à l'estimer et à l'aimer, et aussi au public, qui n'avait cessé de l'applaudir dans tout le cours de sa carrière si active et si brillante. « Le 21 avril (1772), disait un annaliste, ne fut pas seulement un jour de deuil pour ceux qui étoient attachés à Mme Favart par les liens du sang et de l'amitié. Toutes les personnes qui la connoissoient, les gens de lettres, les protecteurs des arts, pleurèrent sa mort. » Et un écrivain peu connu, Guérin de Frémicourt, qui avait vécu dans son intimité et celle de sa famille, lui consacra les vers que voici, — qui furent insérés dans le *Mercure* d'avril 1772 :

Vous qui savez semer des fleurs
Sur les épines de la vie,
Puissiez-vous ne jamais éprouver nos malheurs!
Nos jours liés aux jours de la plus tendre amie
Sembloient du ciel épuiser les faveurs.
Du tems qui détruit tout et qui nous l'a ravie,
L'irrévocable arrêt nous condamne à des pleurs
Dont la source jamais ne peut être tarie.
Favart, hélas! Favart, par les Muses nourrie,
Devoit-elle du sort éprouver les rigueurs?
Chère ombre, ne crains point que jamais on t'oublie :
Non, tes heureux talens du tems seront vainqueurs,
Et vingt ans de succès font ton apologie.
Ton nom, ce nom si cher, la gloire de Thalie,
Au Temple de mémoire, au temple des Neuf Sœurs,
Sera toujours gravé comme il l'est dans nos cœurs (2).

Arthur Pougin.

Il ne me semble pas inutile, comme complément à cette étude sur une actrice charmante et justement célèbre, de dresser la liste des ouvrages créés par Mme Favart, avec la date de leur représentation :

A LA FOIRE

Les Fêtes publiques (1745).
Les Vendanges de Tempé (28 août 1745).

A LA COMÉDIE-ITALIENNE

Les Amants inquiets (9 mars 1751).
Le May, ballet (18 mai 1751).
Les Indes dansantes (26 juillet 1751).
Les Amours champêtres (2 septembre 1751).
Les Vœux accomplis (6 octobre 1751).
Tircis et Doristée (4 septembre 1752).
La Frivolité (25 janvier 1753).
Les Amours de Bastien et Bastienne (4 août 1753).
Les Nymphes de Diane (septembre 1753).
Zéphyre et Fleurette (23 mars 1754).
Lycurgue ou *les Lacédémoniennes* (13 juillet 1754).
La Campagne (14 août 1754).
La Servante maîtresse (14 août 1754).
L'Esprit du jour (11 septembre 1754).
La Fête d'amour ou *Lucas et Colinette* (5 décembre 1754).
Le Caprice amoureux ou *Ninette à la cour* (12 février 1755).
Les Chinois (18 mai 1755).
La Bohémienne (28 juillet 1755).

(1) Le 23 avril 1772, deux jours après sa mort, les artistes sociétaires de la Comédie-Italienne rendaient hommage à la mémoire de Mme Favart par la délibération suivante, signée des noms de Carlin, Zanuzzi, Colalto, Caillot, Laruette, Clairval, Véronèse, Trial, Nainville, Camerani, Vestris, et MMmes Desglands, Laruette, Bérard, Beaupré, Trial, Zanerini, Billioni et Moulinghen :

« L'Assemblée, délibérant sur la perte qu'elle vient de faire en la personne de Madame Favart, et voulant donner au sieur Favart une marque particulière de l'estime que l'assemblée a toujours eue pour cette actrice et pour lui personnellement, propose de lui accorder une gratification de 600 livres, en sus de la pension dont il jouit déjà. »

(2) Comme plusieurs actrices célèbres, comme Mlle Dangeville, comme la Camargo, comme Sophie Arnould et bien d'autres, Mme Favart a été plusieurs fois mise à la scène et a servi d'héroïne à nos écrivains dramatiques. Voici trois pièces au moins dont elle faisait les honneurs : *Madame Favart*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, par Moreau et Dumolard, représentée au Vaudeville le 22 décembre 1806 (c'est la séduisante Mme Belmont qui personnifiait Mme Favart); — *Les Avant-postes du maréchal de Saxe*, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, par les mêmes, représentée au Vaudeville le 28 novembre 1808; — *Madame Favart*, opérette en trois actes, paroles de Chivot et Duru, musique de Jacques Offenbach, représentée aux Folies-Dramatiques le 28 décembre 1878 (avec Mlle Girard, pour ses débuts, sous les traits de Mme Favart).

La Petite Iphigénie (21 juillet 1757).
Les Ensorcelés (1er septembre 1757).
La Fille mal gardée (4 mars 1758).
La Nouvelle École des Femmes (6 avril 1758).
La Sybille (21 octobre 1758).
La Nouvelle Troupe (3 août 1760).
La Fortune au village (8 octobre 1760).
L'Isle des Foux (29 décembre 1760).
Les Caquets (4 février 1761).
La Nouvelle École des Maris (26 février 1761).
Soliman II ou *les Sultanes* (9 avril 1761).
Mazet (12 septembre 1761).
Annette et Lubin (15 février 1762).
Les Fêtes de la Paix (4 juillet 1763).
Nanette et Lucas ou *la Paysanne curieuse* (14 juin 1764).
Isabelle et Gertrude (14 août 1765).
Le Petit Maître en province (7 octobre 1765).
La Fée Urgèle (4 décembre 1765).
La Fête au château (15 septembre 1766).
Les Moissonneurs (28 janvier 1768).
L'Amant déguisé ou *le Jardinier supposé* (2 septembre 1769).
La Rosière de Salency (14 décembre 1769).

BULLETIN THÉATRAL

NOUVEAUTÉS. — *Champignol malgré lui*, pièce en 3 actes, de MM. Georges Feydeau et Maurice Desvallières.

Dans la courte revue qu'avant de disparaitre sous l'implacable pioche des démolisseurs, le théâtre des Nouveautés fait de ses grands succès, la reprise qui s'imposait évidemment le plus était celle de ce désopilant *Champignol malgré lui* qui, presque vingt années après son apparition, a de nouveau déchainé le fou rire dans la petite salle du boulevard des Italiens. De fait, le second acte du vaudeville de MM. Georges Feydeau et Maurice Desvallières est bien non seulement la chose la plus cocasse qui se puisse imaginer, mais encore, vraiment, un modèle du genre, d'une habileté tout à fait étonnante.

De la distribution primitive, M. Germain seul demeure, toujours fidèle au poste, un peu moins turbulent et pitre que jadis, en revanche plus sûr d'un métier qui n'a point été sans s'affiner. A ses côtés, M. Marcel Simon est un très amusant Saint Florimond, et M. Sulbac un épique Chamel. L'élégante Mlle Lavergne, la jolie Mlle Renouardt, MM. Landrin et Gorby gambadent à la tête du reste de l'interprétation. P.-E. C.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

Aux Salons du Grand-Palais

(Premier article.)

Les Salons sont une institution si ancienne, si traditionnelle, si indiscutable et si vénérable, un phénomène si régulier de la vie parisienne, que tout préambule serait un lieu commun comparable à la chronique sur le premier marchand de marrons ou sur la dernière hirondelle, — exercice et joie des débutants. D'autre part, le public ayant le ferme propos de prendre son plaisir où il le trouve et d'admirer ou de bâiller quand il lui plait, et l'éclectisme étant le principe le plus généralement admis par la plupart des exposants, il serait puéril de chercher à dégager une doctrine du moins doctrinaire ou du moins doctrinal des Salons.

Aussi bien, c'est une exposition méritante. Périodiquement organisé sous la grisaille d'un ciel printanier bien parisien, je veux dire où se déversent les cascades des giboulées diluviennes, trop heureux quand il lui arrive, comme cette année, d'être inauguré pendant une éclaircie, relégué dans la partie la plus morne et la plus froidement officielle de ce Grand-Palais que les infiltrations de la Seine ruinent sournoisement, le Salon de la Société nationale des Beaux-Arts lutte chaque année contre les mêmes difficultés et chaque année en triomphe. On garde une sympathie réelle pour ce groupement d'efforts individuels, pour ce schisme de travailleurs issu jadis d'un coup de tête de Meissonier et qui maintenant assemble tant de fidèles aux principes d'indépendance et de solidarité. Sans doute vingt années révolues ont un peu et même trop assagi les anciens protestataires ; les temps héroïques sont passés et ne reviendront plus ; cependant la sélection est pratiquée avenue d'Antin avec plus de rigueur que de l'autre côté de la cloison qui sépare les deux moitiés du Grand-Palais ; on n'y a pas l'encombrement forcé des hors-concours, et cette marge permet de représenter beaucoup d'artistes non par le simple couple d'œuvres auquel doit se borner chaque exposant du Salon proprement dit, mais par des groupes mieux caractérisés. De là une sensation persistante de richesse dans le choix restreint et d'abondance dans la limitation volontaire.

L'ensemble est substantiel ; chaque public, car la foule n'est pas une, mais se subdivise sous l'action des courants, peut y trouver sa jouissance particulière, son instruction spéciale. En ce qui concerne les amateurs d'impressions théâtrales, ils pourront se dire bien partagés à la Nationale de 1911. Classiques ou modernistes, humoristes ou impressionnistes, symbolistes ou panoramistes, ceux qui brossent sur de grandes échelles ou ceux qui comptent les poils des pinceaux, tous se mettent à leur disposition et ils ont l'embarras du choix. Choisissons donc à leur place, mais en ne donnant au cours de cette première promenade qu'une carte d'échantillons.

A tout seigneur tout honneur ; commençons par l'œuvre capitale, le plafond de la Comédie-Française par M. Albert Besnard, ou plutôt la suite de ce plafond. Quand l'ensemble de cette composition, considérable à tous les points de vue, pourra-t-il être mis en place ? C'est le secret des dieux et du comité d'administration de la Maison de Molière. Comme le travail demandera des jours, des semaines et même des mois, il devra coïncider avec une fermeture du théâtre, c'est-à-dire avec une organisation de grande tournée soit en province, soit à l'étranger. En attendant, M. Albert Besnard travaille sans se préoccuper de ces vaines contingences. Il a bien raison, et d'ailleurs ces longs délais profitent à la popularité de l'œuvre. Quand elle aura été marouflée on ne la regardera plus, même pendant les entr'actes (quel Parisien a jamais fait attention aux peintures qui plafonnent dans les salles de spectacle ou dans les palais nationaux ou dans les galeries de musée ?). Au contraire, avant l'installation définitive, nous suivons avec un intérêt passionné la succession des quatre parties qui tôt ou tard s'assembleront dans les régions hautes du théâtre de MM. les Comédiens ordinaires de la troisième République.

L'épisode actuel est éclatant et chargé. Dans un ciel éminemment allégorique où des figures volantes font des ronds de jambes et se donnent le torticolis (mais tout cela se redressera sur place) pour brandir des attributs tragiques ou porter des couronnes, siègent sur des chaises curules les Grands Maîtres du répertoire : Molière, Racine, Corneille, Victor Hugo. A parler franc, ils ont des attitudes bien sévères. On dirait le tribunal des rives de l'Achéron ; quand Phèdre lèvera les yeux elle croira reconnaître dans le groupe son père assisté d'Eaque et de Rhadamante :

Minos juge aux enfers tous les pâles humains

et son trouble égalera la surprise de se retrouver en famille sans l'avoir demandé. L'intérêt de la composition est dans la scène qui se passe au-dessous des poètes marmoréens, sur la terre. On ne s'y embête pas, si j'ose ainsi parler. M. Albert Besnard (l'invention ne manque pas de nouveauté) suppose que tout le théâtre passé, présent et futur est issu du péché originel. Si Ève n'avait pas prêté l'oreille aux suggestions du serpent, les « deux masques » seraient demeurés dans les limbes. Bref, le Drame et la Comédie (avec majuscules) auraient germé à l'ombre du pommier fatal qui, d'ailleurs, en raison des latitudes, devait être un oranger.

Tablant sur cette hypothèse qui en vaut une autre (et d'ailleurs ne vaut pas davantage), M. Albert Besnard a mis toutes ses complaisances de robuste décorateur dans l'évocation du couple paradisiaque. Et c'est un très beau morceau de peinture, d'aspect très peu biblique, mais d'un solide réalisme michelangesque. Un Adam râblé comme deux sociétaires de la Comédie-Française du lot adipeux y donne la réplique à une Ève mafflue qui semble bien devoir être la mère Gigogne de l'Humanité. Il a un rire de Titan ; elle a une pâmoison de géante tandis qu'une créature bizarre non moins épanouie au point de vue anatomique, moitié homme, moitié serpent, enroule autour de l'arbre des anneaux de boa « constrictor » que surplombe un torse de gladiateur. Cet énigmatique esprit du mal tend la pomme aux deux premiers-nés du limon originel qui ne paraissent guère songer aux suites possibles de l'aventure. mais voici qu'à leurs côtés ces conséquences s'objectivent. A droite s'esclaffe le Méphisto gai qui sera la Comédie en robe verte ; à gauche le Méphisto triste se drape dans le manteau écarlate du Drame.

La donnée est décorative ; la couleur éclate, somptueuse, fastueuse, fulgurante ; le très beau rouge qui s'étend en nappe sur la colossale musculature du Drame est une lumière et même un brasier. Et il y a là une très curieuse opposition avec le ton neutre de la tribune où siègent Minos, Eaque, Rhadamante... je veux dire Molière et ses assesseurs.

Autres échantillons de peinture allégorique, l'*Orphée couché* de M. Alexandre Séon et les envois de M. Francis Auburtin... J'ai un très profond respect pour M. Séon; il figure parmi les doyens de la Nationale et y maintient avec une admirable intransigeance la tradition d'un art linéaire ne voulant rien devoir qu'à la force de la pensée, à la concentration idéaliste. La composition est âpre et serrée, la couleur mate et sans transparence avec des duretés voulues, l'ensemble paraît une protestation outrancière contre les mièvreries et les complaisances de la technique contemporaine. M. Francis Auburtin a cherché des réalisations plus savoureuses dans les deux tableaux où il évoque l'antiquité mythologique; il a l'âme païenne, imbue de panthéisme, et en même temps un sens très personnel de la grande décoration. Non qu'il tombe dans l'insipide minutie des artistes qui cartonnent pour les Gobelins et ne font pas grâce du plus petit détail. Au contraire il simplifie, il procède par grandes masses, mais les contrastes de tonalités ainsi disposées offrent un très vif intérêt; les plans s'espacent avec ampleur, le panorama s'épanouit, baigné dans une atmosphère de rêve. Trois néréides enlacées debout sur une roche, illuminées d'un dernier reflet du soleil couchant, figurent l'*Écho*, et en effet toutes les harmonies du paysage maritime à demi caché sous la cendre fine du crépuscule gravitent autour des nymphes aux souples attitudes :

Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté.

On aimera encore le *Soir antique*, où des brumes flottent autour du triton et de la sirène qui symbolisent le mythe éternel de la lutte des deux sexes, sous la paix du ciel étoilé.

M. Caro-Delvaille est épris des grandes décorations, comme M. Auburtin, mais c'est encore et surtout un peintre de nu dont la réputation a été établie par des « académies » féminines d'une notation à la fois chaste et hardie. Cette fois, dans la grande composition destinée au vestibule d'un hôtel de maître, il fait passer des couples juvéniles devant un autel d'Eros que fleurissent des guirlandes. Ils sont à demi-vêtus, suivant le rite, les jeunes gens portant des colombes, les jeunes filles des roses; les physionomies restent discrètes et graves, ainsi qu'il convient devant le mystère; le groupe est chaste. J'aime moins les colorations qui tiennent le milieu, entre les grisailles de la fresque et les harmonies rosées plus familières à l'artiste. Il semble d'ailleurs que M. Caro-Delvaille ait voulu dans ce panneau décoratif répondre à certaines critiques en s'affirmant dessinateur de style et en précisant les contours de ses modèles. Le souci est exagéré, et il ne faudrait pas que pour complaire aux puristes le peintre renonçât à faire ressortir la splendeur des chairs.

Continuons à échantillonner en prenant deux fantaisistes-humoristes de tempéraments très dissemblables, MM. Willette et Gaston La Touche. Le bon Willette reste populaire; malgré quelques défaillances, ou plutôt quelque manque de vigueur dans le dessin, il a une clientèle abondante et fervente « pour ce que rire » — et penser aussi et faire penser en riant — « est le propre de l'homme ». Son envoi de cette année, *la Tentation de Saint Antoine*, répond à ce double idéal. La composition est peu orthodoxe, mais d'une gaîté charmante et du plus exquis parisianisme montmartrois. Le saint se trouve partagé entre deux succulences également périlleuses, un festin plantureux (le « gros bonheur » dont il est parlé dans *l'Oiseau bleu* de M. Mæterlinck, la joie des grasses lippées et des repues franches) et les minois suggestifs de deux midinettes qui ont dû jeter leurs turbans par-dessus les moulins de la butte. Le compagnon de Saint Antoine a, lui aussi, sa part de l'épreuve; un petit faune qui s'est introduit dans la caverne de l'ermite arrose avec le jet d'un siphon d'eau de Seltz le groin effaré de l'intéressant animal. — L'autre tableautin du même artiste, *la Sieste*, nous ramène à la Comédie italienne. Scène de grand plein air; après une savoureuse dînette, Pierrot et Colombine se sont endormis sur l'herbe, dans un paysage à la Boucher; le panier de paille de l'infante fait resplendir une note dorée parmi les fleurettes. Le jaloux Arlequin a suivi le couple et pourrait faire une esclandre, mais l'Othello au vêtement bariolé est surtout un goinfre, et laissant reposer le couple, il se venge en dévorant les reliefs du festin.

Les deux anecdotes sont commentées avec aisance et souplesse et l'agrément n'est entaché d'aucune prétention. On n'en saurait dire autant de tous les envois de M. Gaston La Touche: si c'est un humoriste admirablement doué, un conteur gaillard du filon gaulois, l'esprit qu'il veut avoir gâte parfois celui qu'il a. Mais quel incomparable coloriste! Sa palette est prestigieuse et il en joue avec la plus souple virtuosité. Pour décorer « la bibliothèque de l'Hon. et de M[me] Sougal Hawkes, de New-York » il a composé *l'Heure heureuse* où nagent sous un berceau de chèvrefeuille, au pied d'une statue de Mercure rattachant ses talonnières, de beaux cygnes d'un blanc argenté, éblouissants et majestueux. C'est le doux pays de Watteau chanté par les Goncourt : « Thélème partout et partout Tempé ! Iles enchantées qu'un ruban de cristal sépare de la terre, îles sans soin ni cure où le Repos cause avec l'Ombre. »

Deux dessus de porte de dimensions et d'exécution relativement modérées accompagnent *l'Heure heureuse*. L'un nous montre l'enfant prodigue qui vogue en galante compagnie; sa barque glisse sous l'arche d'un vieux pont: sur la rive il peut contempler sa propre destinée, un éphèbe en guenilles gardant les gorets du récit légendaire. Dans l'autre, *l'Innocence*, une mignonne fillette vêtue de mousseline rose, s'apprête à monter dans la gondole fleurie que guide un Amour souriant et perfide. C'est une variante assez discrète, un peu obscure, de l'embarquement pour Cythère. Mais nous allons retrouver le coloriste frénétique, le tireur de feu d'artifice, dans *le Gué* où fusionnent tumultueusement les étoffes somptueuses et le nu mythologique. Un grand carrosse amarante aux panneaux laqués traverse une rivière guéable; derrière les glaces rient de belles promeneuses que la marraine de Cendrillon semble avoir costumées d'un coup de baguette magique; superbe et majestueux, le cocher, dont le dos se relève en bosse comme les dorures du véhicule, sort de l'ornière la caisse roulante derrière laquelle se cramponnent des heiduques aux livrées écarlates. Les pauvres diables sont plus secoués que nos modernes tringlots dans une parade de grandes manœuvres, et les naïades troublées dans leurs ébats se vengent en les aspergeant de fusées liquides. Mais les gouttelettes s'évaporent en touchant les parois du carrosse. Un torrent ne suffirait pas à éteindre l'incendie allumé au centre de la toile par tous ces rouges aux colorations fulgurantes.

Dans la série intimiste, la *Leçon de clavecin* de M. Muenier a été dès le jour du vernissage le grand succès de charme et d'émotion du Salon de la Nationale. Il y a là une harmonie douce, un parti pris de coloris chaud et doré, mais discret, qui fait songer aux toiles de M. Joseph Bail et qui évoque en même temps la délicate atmosphère de certaines gravures anglaises. Décor sobre : un coin de salon de campagne; les persiennes rabattues ne laissent filtrer qu'un rais de lumière; des roses blanches et jaunes s'épanouissent dans un grand vase sur la caisse du clavecin en vernis Martin aux moulures dorées. L'élève, une fillette en robe de souple linon, a posé son chapeau de paille que garnissent des brides claires; un ruban noir marque la taille presque sous les bras; l'enfant, juchée sur un grand tabouret, se penche et cherche du doigt les touches faiblement éclairées; le maître, au visage encadré de cheveux blancs, l'air doux et réfléchi, est à demi caché dans la pénombre. On croit percevoir le murmure effleuré de la menotte frôlant l'ivoire; une impression de paix, de tiédeur, de poétique intimité se dégage de l'ensemble, sans que l'observation, très consciencieuse, et la technique, suffisamment robuste, versent dans la convention et la sentimentalité pleurnicharde.

L'anecdotisme proprement dit ne manque pas de représentants. Par malheur, très peu stylisent; la plupart se contentent de reproduire des notations pures sur place; évidemment elles leur ont paru dignes d'être gardées quand ils en ont esquissé le croquis, mais trop souvent l'intérêt diminue et même disparaît complètement si le rendu définitif n'est pas relevé par une certaine intensité expressive. M. Aman-Jean fait exception dans sa *Vielleuse*, qui n'a rien d'une comparse d'opéra-comique, et surtout dans la Saltimbanque au maillot d'arlequin qu'il montre sur la place publique s'apprêtant à battre du tambour devant la foule. Elle a jeté à terre son feutre empanaché, les cheveux épais foisonnent, par grandes masses sur un petit front bombé et autour d'un profil chevalin; le corsage a glissé, découvrant une épaule, les mains agitent nerveusement les baguettes, les pieds flottent dans les pantoufles trop larges; l'œuvre est forte et sérieuse, presque grave.

Aux portraits, l'étude de théâtre est caractérisée par un très bel envoi de M. Jacques Blanche, le danseur Vaslaw Nijinski, le Vestris russe, aux extraordinaires parcours aériens. Le peintre a rendu avec un rare bonheur la morbidesse particulière de la physionomie slave que peut doubler, comme dans l'espèce, une saisissante intensité de vie. Du même artiste, la dernière scène du ballet *Shéhérazade*, avec ses colorations contrastées, ses verts audacieux, ses rouges profonds et diverses études de costumes d'une impressionnante tonalité.

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

On sait le vif succès qui accueille partout le nouveau recueil *Musiques sur l'eau*, de Théodore Dubois. Tous ces délicats petits poèmes sont parmi les mieux venus du maître musicien. Nous pensons donc être agréables à nos abonnés en en tirant encore, pour eux, un numéro particulièrement charmant : *Blancheurs d'ailes*, — où des plumes légères d'oiseaux semblent voler en une atmosphère doucement sonore.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

Il fut un temps, un peu lointain déjà, où, traditionnellement, le programme du concert de la semaine sainte s'ouvrait par la Symphonie pastorale. Cette coutume est passée depuis longtemps, et, de fait, on ne sait trop ce que représentait cette tradition. Cette fois, c'est la symphonie en *ré* mineur de Franck qui ouvrait la marche, fort bien exécutée par l'orchestre et non moins bien accueillie par le public. Nous avions ensuite un motet de M. Saint-Saëns, *Ave verum*, chœur sans accompagnement, tout empreint, dans ses courtes proportions, d'une sorte de grâce mystérieuse et mélancolique, et un grand chœur de Mendelssohn, *Tu es Petrus*, d'une belle allure et d'une noble sonorité. Puis, un violoniste d'un vrai talent, M. Fritz Kreisler, est venu exécuter le concerto de Beethoven, que nous n'avions pas entendu, si je ne me trompe, depuis le regretté Sarasate. M. Kreisler a un mécanisme d'une sûreté et d'une précision superbes, une justesse inattaquable jusque dans les plus grandes difficultés, un véritable sentiment du style et une belle sonorité. C'est un artiste fort distingué, et qui mérite la plus grande attention. Mais pourquoi se déhanche-t-il ainsi et ne peut-il rester un instant tranquille? C'est si beau, une belle pose de violoniste! Toutefois, ceci n'enlève rien au talent du virtuose, qui est vraiment remarquable. Le public le lui a prouvé par ses applaudissements, ses acclamations et ses rappels. Il se souviendra, je crois, de cette soirée. Je n'ai rien à dire des fragments de *Parsifal*, le Prélude et *l'Enchantement du Vendredi-Saint*, dont la beauté est suffisamment connue pour qu'une nouvelle glose à leur sujet soit inutile ; je me bornerai à en constater la belle exécution. Le concert se terminait par l'intéressante scène lyrique de Chabrier, *la Sulamite*, depuis longtemps connue, mais que le Conservatoire donnait pour la première fois. Il y a de belles pages, de l'éclat et de la lumière dans cette composition importante, dont la partie principale était chantée avec talent par Mlle Demougeot.

A. P.

— Concerts-Colonne. — A la soirée du Vendredi-Saint, une nouvelle exécution de la *Messe solennelle* de Beethoven, très soignée, très à point de la part de l'orchestre et des masses chorales, a suscité dans l'auditoire le plus vif et le plus légitime enthousiasme. Enfin, cette œuvre grandiose, grâce à l'initiative intelligente et avisée de M. Gabriel Pierné, pénètre dans le grand public anonyme et cesse d'être l'apanage d'une élite. C'est là de la bonne et utile besogne. Les solistes, Mmes Mellot-Joubert à la voix pure et cristalline, Philip, MM. Nansen et Gebelin, furent à la hauteur de leur tâche. Puis, après la délicieuse et spirituelle ouverture de *Cosi fan tutte* de Mozart, Mme Lilli Lehmann a fait entendre l'air extrait du même ouvrage, et qu'elle est seule très probablement à pouvoir chanter actuellement. On sait l'étendue exceptionnelle et véritablement anormale de cette voix, qui donne avec la même puissance et une pureté égale les notes suraiguës du soprano et les notes profondes du contralto. Mme Lilli Lehmann a été triomphalement acclamée pour cette virtuosité rare d'abord, puis ensuite, et mieux encore dans la splendide scène finale du *Crépuscule des Dieux*, où elle a atteint à la beauté idéale et à la plénitude de l'émotion dramatique. La *Marche funèbre*, qui fut bissée d'acclamations, complétait le programme.

J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. Vendredi-Saint. — Pour composer un programme de concert spirituel, on songe naturellement à Wagner et à César Franck. Le drame religieux de *Parsifal*, les oratorios de *Ruth*, de *Rédemption*, des *Béatitudes*, renferment, à différents titres, des trésors où les chefs d'orchestre de France et de l'étranger aiment à puiser largement. Mais l'on peut s'étonner que M. Chevillard ait choisi dans l'œuvre de Franck la symphonie en *ré* mineur dont on a fait abus cette année, dans l'œuvre de Wagner des fragments de la tétralogie, et qu'il ait ajouté à ces reliefs musicaux, de valeur indiscutable assurément, le concerto pour violon de Lalo, ouvrage fort beau comme les précédents et aussi peu de circonstance. Est-ce à cause de ce programme d'une opportunité discutable que la salle Gaveau n'a réuni, pour cette soirée de semaine sainte, qu'un nombre d'auditeurs relativement restreint ? Il semble que l'on aurait des raisons de le penser. Chacun sait avec quelle perfection M. Chevillard fait exécuter la symphonie de Franck et sait mettre en lumière le caractère tour à tour grave et passionné du premier mouvement, la tendre mélancolie du second, la structure vigoureuse du final. Nul n'ignore non plus quel admirable interprète est M. Van Dyck. Qu'il se montre vif, subtil et plein d'astuce dans le rôle de Loge, passionné dans celui de Siegmund, héroïque enfin dans celui de Siegfried, grâce à son intelligente mimique, à la netteté de sa diction, à l'expression de vie qui s'exhale autour de lui, il donne, même au concert, l'illusion du mouvement théâtral des scènes qu'il nous présente par extraits un peu menus. Ce qu'il a chanté du *Rheingold* et de *la Walkyrie* a été tout particulièrement apprécié. M. Jacques Thibaud a joué, avec un talent pur et fin, le concerto de Lalo d'une si délicieuse élégance et s'est fait chaleureusement applaudir. L'orchestre a obtenu les ovations qu'il méritait avec *la Chevauchée des Walkyries* et la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, deux morceaux qu'il joue dans un sentiment noble et grand.

Amédée Boutarel.

— La Société des concerts du Conservatoire, qui est toujours la dernière à entrer en ligne, est toujours aussi, naturellement, la dernière à se faire entendre. Tandis que les Concerts-Colonne et les Concerts-Lamoureux se sont jusqu'à la saison prochaine condamnés au silence, le Conservatoire donne demain dimanche sa dernière séance, et celle-ci, on peut le croire, n'est pas la moins importante de sa session, puisque son programme comprend simplement une œuvre colossale, la grande Messe en *si* mineur de Jean-Sébastien Bach. Les soli de ce chef-d'œuvre seront chantés par Mmes Yvonne Gall, Gilly, Povla Frisch et M. Cerdan.

— Séances Ysaye-Pugno, 14e année. Quatre concerts à la salle Gaveau, les vendredi 28 avril, lundi 1er mai, samedi 6 et lundi 8 mai, à neuf heures du soir, avec le concours de MM. P. Monteux et F. Pollain.

— Rappelons que c'est vendredi prochain 28 avril qu'aura lieu, à la salle Érard, le concert du grand professeur et virtuose I. Philipp. Orchestre sous la direction de M. Ch.-M. Widor.

— Les dimanches 30 avril et 7 mai, à 3 heures, salle Gaveau, deux grands concerts avec orchestre donnés par le violoniste Fritz Kreisler.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les fêtes du couronnement du roi Georges qui auront lieu prochainement à Londres dans tout leur éclat et toute leur magnificence seront célébrées musicalement et avec ampleur dans une série de grands concerts donnés au Crystal Palace. Ces concerts exclusivement nationaux, et dont les programmes ne comprendront que des œuvres de musiciens anglais, morts ou vivants, auront lieu sous la direction supérieure du docteur Charles Harris, artiste anglais de naissance et d'éducation, bien que depuis plusieurs années il se soit fixé au Canada. M. Charles Harris, qui est un des plus ardents propagateurs de la musique anglaise, a réuni pour ces fêtes un chœur de 4.000 voix, choisies par lui avec le soin le plus scrupuleux parmi une centaine de sociétés chorales existant à Londres. De plus, il s'est assuré le concours du fameux Orchestra Sinfonica de la Queen's Hall, renforcé pour la circonstance. Le programme du concert d'inauguration, le 12 mai, qui sera de grand gala et auquel assisteront les souverains, est ainsi composé :

God save the King, arrangé par M. Edward Elgar.
Salut à l'Impératrice de la Mer, de M. Charles Harriss.
Suite pour orchestre (Purcell-Wood).
Pour l'Empire et pour le Roi, chœur patriotique de M. Fletcher (couronné dans le concours institué à ce sujet par M. Harriss).
L'Enchanteresse, chant avec accompagnement d'orchestre. Soliste, Mme Clara Butt.
Britannnia, ouverture de M. Alexandre Mackenzie, dirigée par l'auteur.
Chœur : *Dieu de nos pères*, de Dykes.
Terre d'espérance et de gloire, solo et chœur, de M. Edward Elgar. Soliste, Mme Clara Butt.
Marche, de M. Hubert Parry.
Épilogue et Marche, de M. Edward Elgar.

Voici, avec leurs dates, les programmes des autres concerts :

30 mai. — *Concert Canadien*.
1. Ouverture de Cockaigne (Edward Elgar). — 2. Air de ballet (Percy Pitt). — 3. Rapsodie Canadienne (Mackenzie). — 4. *Rule Britannia* (Arne-Wood).
6 Juin. — *Concert Anglais*.
1. Ouverture de *Pierrot* (Granville-Bantock). — 2. Variations symphoniques (Hubert Parry). — 3. *Pompe et Circonstances*, marche (Edward Elgar). — 4. *Quatre danses anglaises* (Frédéric Cowen).
13 Juin. — *Concert Australien*.
1. *Le Navire du Démon*, ouverture (Mc Cunn). — 2. Symphonie en *mi* ♭ (Marshall Hall). — 3. *Trois danses bavaroises* (Edward Elgar). — 4. *Fantaisie hongroise* (Liszt), piano et orchestre.
20 Juin. — *Concert Écossais*.
1. *La Terre de la Montagne*, ouverture (Mc Cunn). — 2. Poème symphonique (William Wallace). — 3. Romance (Drysdale). — 4. Ballabiles de l'opéra *Colomba* (Mackenzie).

Il y aura trois autres concerts, affectés à l'Afrique du Sud, à l'Irlande et au Pays de Galles.

— La nomination de M. Edward Elgar à la place de M. Hans Richter, comme chef d'orchestre du London Symphony Orchestra, a été accueillie à Londres avec la plus grande satisfaction dans tous les milieux musicaux.

— A Manchester, sous la présidence du Lord Maire de la ville, une petite fête d'adieu a été offerte à M. Hans Richter, à sa femme et à ses deux filles. De jolis cadeaux ont été remis à Mme Richter consistant en divers objets de valeur, parmi lesquels un sac de voyage qui se trouve être tout à fait de circonstance. M. Richter a remercié chaleureusement ses amis et admirateurs et il a ajouté : « Veuillez seconder mon successeur avec une sympathie égale à celle dont j'ai joui pendant si longtemps auprès de vous, et conservez votre approbation chaleureuse à l'orchestre Hallé, qui n'a pas son pareil ». On n'accusera pas M. Hans Richter de manquer de prévenances vis-à-vis des artistes qui ont prodigué leur talent sous sa direction.

— A Glasgow, la Carl Rosa Company a donné de très brillantes représentations d'opéra. Parmi les œuvres françaises, *Mignon* était constamment redemandée et *Carmen* fut jouée avec un très grand succès.

— Le Congrès international de musique qui vient de prendre fin à Rome y avait attiré un grand nombre d'artistes, de professeurs, de musicographes et de critiques. L'Angleterre, la Belgique, les États-Unis, la Hollande, le Mexique, la Russie, la Suède, l'Uruguay, etc., y furent représentés par des

délégués officiels. Le gouvernement italien ayant demandé au gouvernement français l'envoi d'un représentant, M. Henri Maréchal fut désigné par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts pour remplir cette mission. Notre compatriote eut à présider une section où d'importantes questions d'enseignement, d'édition, d'histoire, d'esthétique et de psychologie furent exposés avec talent par divers orateurs. C'est également à M. Henri Maréchal que le comité d'organisation confia la présidence de la séance de clôture et celle du banquet du soir, où nombre de discours furent prononcés. Celui du président, qui commençait la série, fut très particulièrement et très chaleureusement applaudi, et la sympathie de l'auditoire à l'égard du représentant français vint affirmer une fois de plus la cordialité des relations avec nos voisins d'Italie.

— L'un des vainqueurs, à la suite de M. Gabriel Dupont, du fameux concours Sonzogno, qui lui avait valu la représentation de son opéra *Manuel Menendez* au Théâtre-Lyrique de Milan, M. Lorenzo Filiasi, vient d'affronter de nouveau le public, cette fois à la Scala, avec un second ouvrage, intitulé *Fior di neve*, qui a fait un fiasco complet. Le poème détestable de ce nouvel ouvrage, tiré par M. Arturo Colautti d'un roman sans intérêt de Mme la comtesse Cantacuzène, n'était pas de nature à exciter l'inspiration du compositeur le long des quatre actes de sa partition. Un journal plus indulgent d'ordinaire, *il Mondo artistico*, se plaint à ce sujet qu'on ouvre trop facilement aux jeunes compositeurs les portes d'un théâtre de l'ordre et de l'importance de la Scala.

— Au Théâtre Mastroieni de Messine, on a donné la première représentation d'un opéra en deux actes, *Radda*, dont le livret, tiré des *Récits de la Steppe* de Maxime Gorki par M. Francesco d'Angelantonio, a été mis en musique par M. Alfredo Cuscinà.

— Il est question en ce moment de construire le nouvel Opéra-Royal de Berlin non plus sur les terrains des établissements Kroll, comme on l'avait projeté à différentes reprises, mais dans la partie sud des jardins attenant à la porte de Brandebourg. L'Opéra formerait ainsi une sorte de pendant éloigné au palais du Reichstag. Si les choses étaient décidées en ce sens, il faudrait percer une voie partant de la Wilhelmstrasse dans le prolongement de la Taubenstrasse ou de l'une des rues parallèles, pour aboutir au nouveau monument.

— De Vienne : Le nouveau directeur de l'Opéra de la Cour vient de prendre deux décisions qui donnent lieu à de vifs commentaires. M. Gregor a interdit le port de la barbe à tous les artistes de l'Opéra-Impérial et a ordonné qu'à l'avenir le public soit exclu des répétitions générales. Seuls, les critiques lyriques des journaux viennois et les solistes de l'Opéra ne tenant aucun rôle dans la pièce y seront admis.

— Un différend qui s'était élevé entre l'administration de l'Opéra de Vienne et Mlle Selma Kurz pendant la répétition générale du *Rosenkavalier* est maintenant complètement apaisé. Reçue en audience par le prince de Montenuovo, la cantatrice voulut d'abord maintenir sa demande en résiliation de contrat, mais le prince sut défendre, en des termes si flatteurs pour sa pensionnaire, le droit du théâtre de la conserver dans les cadres de la troupe, qu'elle dut à la fin se rendre et renoncer à quitter présentement l'Opéra. Son engagement se terminera normalement en 1913. Les choses devaient finir ainsi puisque le désaccord entre la direction et Mlle Selma Kurz provenait d'un malentendu.

— L'Association chorale viennoise a donné, dans un de ses derniers concerts, la première audition d'un chœur d'hommes composé en 1878 par Antoine Bruckner et resté entièrement inconnu. Ce chœur est écrit sur des paroles du poète Henri von der Mattig ; il porte pour titre : *Enchantements du soir*. C'est une œuvre de haute valeur musicale, et l'on peut s'étonner de l'oubli dédaigneux dont elle a été l'objet depuis trente-trois ans. Un autre ouvrage, d'une importance aussi grande tout au moins, vient d'être remis en lumière, également à Vienne, par M. Ferdinand Lœwe, à la Société de concerts dite Konzertverein. C'est la deuxième Valse de Méphisto de Liszt. D'après la biographie de Liszt par Louise Ramann, cette valse aurait été jouée peu de temps après l'époque de sa composition, par un orchestre de Budapest, le 9 mars 1881. Un critique de Vienne la considère comme supérieure à la première Valse de Méphisto, qui a été jouée souvent à Paris dans les concerts classiques et dont les deux versions pour piano seul, l'une originale de Liszt, l'autre, transcrite d'après l'orchestre par M. Busoni, font partie du répertoire courant des pianistes. Cette deuxième Valse de Méphisto fut composée à Rome en 1880, pour piano à deux et à quatre mains, puis instrumentée en Hongrie l'année suivante. Lors de sa première audition à Budapest, un journaliste de l'endroit nommé Schütz, trouva plaisant de la nommer « valse des secondes augmentées ». Elle a souvent été exécutée par Mme Marie Jaëll, notamment à un concert donné le 18 mars 1892, salle Pleyel. La notice qui accompagnait le programme consacrait à cette valse les lignes suivantes : « La deuxième valse, dédiée à Saint-Saëns, est plus ailée, plus transparente que la première, mais l'exécutant devrait faire jaillir des flammes du clavier tant cette musique est brûlante. Car ce n'est pas dans un cabaret que l'on valse de la sorte, c'est sur des collines, pas trop éloignées du Parnasse, que ces rythmes peuvent attirer des danseurs. On hésite à se prononcer, on se demande si cette incarnation musicale de l'esprit de la danse est faite pour des démons qu'elle ennoblit plus ou moins, ou pour des demi-dieux qu'elle dégrade ». Il existe une troisième Valse de Méphisto, qui fut jouée au même concert par Mme Jaëll, mais la notice publiée sur ce morceau est trop personnelle pour être reproduite. Le manuscrit d'une quatrième Valse de Méphisto se trouve au musée Liszt, à Weimar.

— De Bayreuth : Un comité est en train de se constituer ici dans le but de conserver à la ville de Bayreuth le droit exclusif de représenter *Parsifal*. L'expiration du délai de protection des œuvres de Richard Wagner, qui se produira dans deux ans, constituera pour les héritiers du maître bayreuthien une grosse perte. A Munich seul, cette perte se chiffrera par plus de 75.000 francs par an. En effet, les vingt représentations wagnériennes qui ont lieu tous les ans au théâtre du Prince-Régent rapportent, en chiffres ronds, 1.500 francs par représentation. De son côté, le théâtre de la Cour donne tous les ans plus de soixante représentations d'œuvres de Richard Wagner qui font toujours salle comble et rapportent au moins 750 francs par représentation. On a calculé que les théâtres de Munich ont versé jusqu'à présent plusieurs millions de francs de droits d'auteur, et ce chiffre est inférieur au total des droits qu'ont payés les théâtres de Vienne et de Berlin. Il avait été question, un moment, de payer, par déférence pour le maître bayreuthien, aux héritiers de celui-ci, après l'expiration du délai de protection, une sorte de « droit d'auteur d'honneur », mais de toutes les grandes scènes qui ont des œuvres de Richard Wagner à leur répertoire, trois seulement se sont déclarées prêtes à payer ce « droit d'honneur ». Toutes les autres ont refusé, prétextant que les héritiers de Richard Wagner sont suffisamment riches. De même toutes les grandes scènes, à l'exception du théâtre de la Cour de Munich, ont refusé de s'engager à ne pas jouer *Parsifal* après l'expiration du délai de protection, alléguant que si les grandes scènes prenaient cet engagement, les petites joueraient l'œuvre maîtresse de Wagner à leur détriment. Dans ces conditions, les efforts du comité qui va se former à Bayreuth n'ont guère de chance d'aboutir.

— Le baryton Karl Scheidemantal a fait connaître son intention de se retirer de la carrière théâtrale à la fin de la présente saison et de s'établir à Weimar, sa ville natale. Depuis 1886 il appartient à la troupe de l'Opéra de Dresde, mais il chanta souvent à Bayreuth, notamment le rôle d'Amfortas dans *Parsifal*. Il est âgé de cinquante-deux ans.

— Sous le titre « Depuis Bach jusqu'à Offenbach », la Société Bach de Wiesbaden a organisé au Théâtre de la Résidence un spectacle scénique composé des ouvrages suivants : la *Cantate sur le café*, de Bach, la *Reine de mai*, de Gluck, et *Daphnis et Chloé*, d'Offenbach. Les paroles de la cantate sont dues à Picander. Elles mettent en scène un personnage du nom de Schlendrian, qui veut déshabituer du café sa fille Liessgen. Promesses et menaces sont vaines; Liessgen a une passion pour le noir breuvage. Le père n'a d'autre ressource que de promettre un mari à la jeune fille en échange du sacrifice demandé, mais l'espiègle enfant dit à l'oreille du fiancé qu'elle ne consentira au mariage que sur l'assurance qu'elle aura pleine liberté de prendre du café aussi souvent et en aussi grande quantité qu'il lui plaira. Le mariage a lieu et les rieurs sont contre Schlendrian, lequel pouvait avoir raison pourtant. M. Albert Schweitzer a écrit dans son livre *Bach, le musicien et le poète*, que Bach a composé sur ce libretto une musique à la Offenbach et que sans changement aucun l'on pourrait faire de cette cantate une opérette en un acte. C'est ce que vient de réaliser à Wiesbaden la Société Bach. Le spectacle a été donné deux fois avec grand succès.

— Le Künstlertheater de Munich commencera le 30 juin un premier cycle de comédies musicales et d'opéras bouffes dont l'œuvre inaugurale sera *la Belle Hélène* d'Offenbach, avec des décors et des costumes du peintre Ernest Stern. On donnera ensuite deux premières représentations, celles de *Thémidore*, du compositeur anglais Digby La Touche, et de *Cherchez la femme*, musique de M. Ralph Benatzky. En septembre, un second cycle sera consacré à une nouvelle série d'ouvrages, dans des conditions un peu différentes et à des prix plus accessibles. Offenbach y sera représenté cette fois par *Orphée aux enfers*. On a été à même de juger à Paris l'année dernière de l'intérêt que peuvent offrir certains essais de mise en scène du Künstlertheater; avec *la Belle Hélène* et *Orphée aux enfers*, l'imagination des metteurs en scène, des machinistes et des dessinateurs de costumes pourra se donner libre cours dans tous les domaines de la fantaisie.

— Un petit poème dramatique nouveau, en un acte, *Finale*, paroles de M. Albert Geiger, musique de M. Alfred Lorentz, vient d'être joué pour la première fois au Théâtre-Municipal de Gratz et a reçu bon accueil.

— On mande de Saint-Pétersbourg qu'au théâtre populaire de Saratow un drame terrible s'est déroulé sur la scène, aux yeux du public, qui croyait d'abord à la vérité de l'action. On jouait un gros mélodrame, au quatrième acte duquel l'héroïne tuait le tyran farouche. Or, le tyran et l'héroïne étaient le mari et la femme, et celle-ci, qui avait une intrigue avec l'amoureux de la troupe, tira réellement un coup de révolver sur son mari, qu'elle atteignit mortellement. Pendant que des coulisses on accourait, épouvanté, au secours du malheureux, la femme se tira elle-même un coup de révolver à la tempe. Les spectateurs, qui avaient cru d'abord assister à une scène du drame, furent eux-mêmes épouvantés à la vue du sang, et se retirèrent en désordre tandis qu'on baissait le rideau. L'homme était mort, la femme fut transportée à l'hôpital dans un état très grave.

— La célèbre Société chorale l' " A Cappella gantois " a donné, le dimanche 9 avril, une fort belle séance en l'honneur du maître français Théodore Dubois, avec le concours de MM. Jean Reder, Léon Vanderhaeghen et de Mlle Eugénie Nuyttens. Ce fut un véritable succès d'enthousiasme, dont tous les journaux de la ville se firent immédiatement l'écho. Le *Journal de Gand*, la *Flandre libérale*, la *Semaine gantoise*, le *Fonsenblad*, la *Gazette de Gand*, le *Bien public*, tous sont pleins des éloges du compositeur et de ses œuvres. Nous choisirons cet extrait du *Bien public* :

... Ce qui distingue la musique de Dubois, c'est une suave, nous dirions presque une céleste simplicité : tout est naturel, limpide et semble couler de source, tout porte un cachet de véracité et de sincérité qui exclut l'artificiel et le combiné tant à la mode, faute de vraie inspiration, chez nos compositeurs modernes. Dubois est, du reste, l'une des gloires les plus pures de l'école française, et ses œuvres, plusieurs oratorios, opéras, opéras-comiques, messes, concertos, symphonies, chœurs, sonates, ont été exécutées dans le monde entier. *Les Sept Paroles du Christ* furent exécutées la première fois, à l'église Sainte-Clotilde à Paris, et le succès fut énorme.

L'*Ave verum*, motet pour voix mixtes, nous a laissé une impression considérable, et nous allions presque ajouter, la plus profonde de la soirée. Nous ne pourrions, évidemment, dans ces quelques lignes de compte rendu analyser même brièvement l'Oratorio. Disons toutefois que nous avons préféré la « première parole » et la cinquième surtout. Dans celle-ci, les imprécations des juifs, les malédictions sont rendues de superbe façon et les chœurs admirablement stylés nous ont à certain moment donné froid dans le dos. *Les Sept Paroles du Christ* sont certes un chef-d'œuvre de la composition française moderne, et nous devons savoir gré à l' « A Cappella gantois » de nous avoir donné l'occasion d'apprécier cette poétique page de Théodore Dubois.

— A Saint-Louis, aux États-Unis, la compagnie française d'opéra de la Nouvelle-Orléans a donné récemment des représentations de *Thaïs*, *Hérodiade*, *Lakmé*, *Samson et Dalila*, *Faust*, etc. *Thaïs*, avec Mme Rolland et M. Moore dans les rôles principaux, a été, si l'on en croit le *Musical America*, l'œuvre préférée du public.

— A Indianopolis, aux concerts symphoniques de la ville, l'ouverture de *Rienzi*, des fragments de *Parsifal* et des *Contes d'Hoffmann* voisinaient sur l'un des derniers programmes avec le ballet du *Cid* de Massenet. Deux morceaux de ce dernier ouvrage ont été redemandés avec acclamations et immédiatement rejoués par l'orchestre.

— A Santiago de Cuba, la Société Beethoven vient de donner un grand concert consacré en grande partie aux œuvres de Massenet et de Saint-Saëns. Du premier on a exécuté les *Scènes dramatiques*, les *Scènes pittoresques* et la Méditation de *Thaïs*, du second la *Danse macabre* et la *Suite algérienne*. Succès d'enthousiasme.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Commission du budget a examiné, sur le rapport de M. Albert Sarraut, le nouveau cahier des charges de l'Opéra-Comique. Elle l'a approuvé, sauf sur deux points sur lesquels elle demande des explications. Le premier point est relatif au prix des places de parterre. La commission trouve trop élevée l'augmentation de 3 fr. 50 c. à 5 francs consentie par le sous-secrétaire d'État. Elle est d'avis que le prix doit être porté à 4 francs seulement. Le second point est relatif aux œuvres des compositeurs étrangers qui seront, d'après le nouveau cahier des charges, totalement exclues des programmes des matinées. La Commission estime que cette exclusion est injuste; que les matinées du jeudi, devant contribuer à l'éducation musicale du public, doivent comprendre une partie des œuvres étrangères. La Commission estime que la proportion doit être de deux tiers d'œuvres françaises et de un tiers d'œuvres étrangères. — Elle a approuvé les dispositions nouvelles autorisant la location ou l'aliénation des décors. Elle a insisté seulement sur les garanties à donner aux auteurs d'œuvres nouvelles contre la vente trop prompte de décors afférents à celles-ci. Un délai de neuf années devrait être observé. De même, des garanties doivent être stipulées pour le maintien des œuvres du grand répertoire. — En parcourant les pages du nouveau cahier des charges, nous relevons encore des innovations intéressantes. Comme précédemment, le nombre des actes nouveaux des compositeurs français à jouer pendant un an reste fixé à douze; mais le directeur devra en plus monter pendant sa concession trois ouvrages classiques de trois ou quatre actes n'ayant pas été joués depuis plus de vingt ans à l'Opéra-Comique. — Sur le nombre annuel des représentations du soir et des matinées du dimanche et des jours fériés, il s'engage à consacrer 260 représentations aux œuvres françaises modernes, aux œuvres du répertoire consacré et aux chefs-d'œuvre classiques; le directeur sera tenu de donner dans une période de trois ans un minimum de 90 représentations de chefs-d'œuvre classiques. Les représentations du lundi seront consacrées exclusivement à la musique française. — Les œuvres nouvelles représentées en France sur des scènes de province seront comptées comme ouvrages nouveaux. — Le directeur ne pourra morceler aucun ouvrage sans l'autorisation du ministre et celle des auteurs ou de leurs ayants droit. — Les augmentations consenties pour le personnel sont de 25.000 francs pour les chœurs, de 27.000 francs pour l'orchestre et de 20 000 francs pour le petit personnel. — Tout conflit entre le le directeur et le personnel devra être examiné par une commission de conciliation. — Le directeur sera tenu de donner par an cinq matinées gratuites. L'une de ces matinées aura lieu le jour de la fête nationale. Les dates des quatre autres matinées, dont deux seront réservées aux élèves de l'enseignement primaire, secondaire et supérieur, seront soumises à l'agrément du ministre. Le directeur devra donner six représentations au Trocadéro, exclusivement réservées aux œuvres classiques françaises; les prix des places pour ces représentations variant entre un minimum de 50 centimes et un maximum de 1 fr. 50 c. Il devra participer aussi, dans la proportion d'un tiers du spectacle, à six concerts organisés annuellement au Trocadéro.

— Le conseil municipal vient d'autoriser l'organisation d'un concours international musical et des fêtes orphéoniques à Paris en 1912. La direction de ce concours est confiée, sous le titre de commissaire général, à M. André Gresse, compositeur, patronné par un comité d'honneur où figurent les plus grands maîtres français, parmi lesquels MM. Massenet, Saint-Saëns, Théodore Dubois, Paladilhe, Fauré, Widor, etc. — L'organisation aura lieu sous le contrôle d'une commission composée de MM. Widor, membre de l'Institut; Vidal, chef d'orchestre de l'Opéra; Chevillard, directeur des Concerts-Lamoureux; Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra; Laurent de Rillé, inspecteur général des orphéons; Maréchal, inspecteur général du chant; Dureau, président du jury des chefs de musiques militaires; Parès, ancien chef de musique de la Garde républicaine; de cinq conseillers municipaux, etc. — Une subvention de 30.000 francs, à laquelle une autre du conseil général viendra s'ajouter, est allouée à M. André Gresse pour l'organisation du concours; mais les prix restent en dehors. M. Gresse pourra faire appel à des concours financiers divers, recevoir des dons ou prix de diverses personnalités ou établissements, réaliser certaines recettes, cotisations, entrées payantes, etc. La commission de contrôle possède les pouvoirs les plus étendus, mais le commissaire général aura seul l'initiative et la responsabilité. — En principe, la date du concours est fixée à la Pentecôte, mais elle pourra être modifiée suivant les résultats et les observations à provenir du prochain grand concours international qui aura lieu à Turin pendant l'exposition.

— C'est le 5 mai, à quatre heures, que le conseil d'enseignement au Conservatoire doit se réunir pour désigner le successeur du regretté Alexandre Guilmant, comme professeur de la classe d'orgue. On cite, parmi les nouveaux candidats, les noms de MM. Henri Dallier et Charles Quef.

— D'autre part, M. Joseph Bonnet, qui, nous l'avons dit, est aussi l'un des candidats, vient d'être choisi, à l'unanimité, pour succéder à Guilmant comme organiste de la Société des concerts.

— Après avoir donné les trois cents représentations lyriques populaires que leur impose annuellement le cahier des charges, les frères Isola organisèrent, en 1910, une série de spectacles d'été, avec une troupe de comédie, au tarif ordinaire des places du Théâtre-Lyrique de la Gaîté. Ils usaient ainsi de la faculté que leur reconnait la convention; mais, pour ces représentations de comédie, MM. Isola devaient-ils bénéficier de la dispense de loyer? Le comité consultatif du contentieux avait émis l'avis que ces représentations, bien que données au tarif réduit des représentations lyriques populaires, devaient être soumises à la perception du loyer forfaitaire de 300 francs par jour. Mais le conseil municipal a estimé qu'en procédant ainsi on enlevait aux directeurs tout intérêt à prolonger leur exploitation, puisque, aux termes de leur bail, ils ont droit à une période de relâche de trois mois; qu'il y avait avantage, tant au point de vue des intérêts des commerçants du quartier que de ceux des artistes et de l'Assistance publique pour le droit des pauvres, à prolonger le plus longtemps possible l'ouverture du théâtre. En conséquence, le conseil municipal a donné à la convention l'interprétation suivante que : si MM. Isola, après les trois cents représentations lyriques populaires auxquelles ils sont tenus, organisent des spectacles d'un autre ordre, ils continuent à bénéficier de la dispense de loyer, pourvu que lesdits spectacles aient lieu au tarif fixé pour les représentations lyriques populaires.

— Pour l'année 1910, les recettes des théâtres, cafés-concerts, cirques, cinématographes parisiens, ont atteint le chiffre de 57.000.000, en augmentation de 6.000.000 sur l'année précédente. Sur ces 57.000.000 les théâtres proprement dits ont encaissé 33.000.000. Les quatre théâtres subventionnés par l'État ont réalisé 9.160.000 francs se répartissant ainsi : Opéra, 3.092.000 fr.; Opéra-Comique, 2.680.000 francs; Français, 2.418.000 francs, et Odéon, 970.000 francs. Parmi les autres théâtres, c'est celui de la Porte-Saint-Martin qui a fait, grâce à *Chantecler*, la plus forte recette : 2.760.000 francs. Les cafés-concerts ont encaissé 7.444.000 francs. Les recettes des cinématographes ont atteint 1.371.000 francs, celles des cirques 1.446.000 francs.

— Un journal croit pouvoir annoncer qu' « on va commencer les travaux destinés à remplacer par un escalier de pierre l'escalier en bois qui mène à la bibliothèque et au musée de l'Opéra ». Il se faisait vraiment temps. En vérité c'est une honte, en un monument comme l'Opéra, que cet escalier en bois branlant, craquant sous les pieds, qui conduit à l'une des collections les plus charmantes que puisse visiter le public, escalier que l'on craint toujours de voir s'effondrer sous ses pas et qui, de plus, constitue à lui seul un danger perpétuel d'incendie. Il n'aura pas fallu moins d'une trentaine d'années pour que, malgré ce danger permanent et en dépit de toutes les réclamations, on se décidât à dépenser quelques centaines de francs pour faire cesser un état de choses aussi scandaleux.

— Une statue à Beethoven devait être érigée dans le parc du Ranelagh : le conseil municipal avait concédé l'emplacement, le sculpteur avait terminé son travail et l'inauguration semblait prochaine. Mais voici : La commission technique des beaux-arts, peu satisfaite du style du monument et de ses proportions, a émis un avis nettement défavorable à ce projet, et le conseil municipal lui-même paraît regretter son premier mouvement. Aussi M. Le Corbeiller, rappelant à ses collègues l'engagement qu'ils avaient pris de protéger nos promenades contre l'envahissement des statues, a-t-il demandé qu'aucun travail ne soit commencé avant que la commission d'esthétique n'ait prononcé sur les modifications importantes qu'elle a réclamées et avant que le conseil municipal ne soit appelé à examiner de nouveau la question. Cette affaire reviendrait tout naturellement au moment prochain de la discussion — inscrite à l'ordre du jour — des précautions à prendre contre l'encombrement des statues. Le préfet de la Seine, sans rien promettre formellement, a « pris acte » de la demande de sursis présentée par M. le Corbeiller.

— Musique syndicale (du Masque de fer, au *Figaro*) :

La musique sera syndicale ou elle ne sera pas. Telle est du moins l'opinion des artistes musiciens syndiqués. Travailleurs conscients et organisés, ces messieurs n'entendent point qu'on en fasse en dehors d'eux et sans observer les règles qu'ils tiennent pour obligatoires

Le conseil municipal vient d'être saisi d'un projet d'établissement d'une musique municipale. D'ores et déjà, les artistes syndiqués partent en guerre. Car ce projet, paraît-il, contredit les bons principes. En effet, la musique municipale comprendra des artistes « non professionnels ». Voilà qui, déjà, n'est pas à approuver. De plus, elle pourra prendre part à des concerts et fêtes payants. Et cela est proprement intolérable. Car, de par les statuts approuvés à la C. G. T., nul n'a le droit de participer à des solennités musicales — autres que gratuites — sans toucher un salaire conforme au tarif syndical. En dehors de ce tarif syndical, il n'y a que des amateurs. Et si, pour faire mugir un trombonne ou miauler un violon sous l'archet, vous n'exigez pas la rémunération officielle, vous devenez, de ce fait, un ennemi public.

En attendant qu'il triomphe en la cité future, le syndicalisme militant, en celle-ci complique vraiment l'existence un peu trop.

— A l'Opéra-Comique la représentation générale du *Voile du bonheur* et de *la Jota* paraît fixée à lundi prochain; première représentation, le mercredi suivant. Espérons qu'il n'y aura pas, cette fois, de nouveau retard. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Louise;* le soir, *Mignon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Le Roi d'Ys*.

— Dimanche soir, à la Gaîté-Lyrique, 55e représentation de *Don Quichotte*, toujours avec les créateurs : Mlle Lucy Arbell, MM. Lucien Fugère et Vanni Marcoux.

— Nous n'avions pas assez de « saisons » de musique étrangère, paraît-il. Voici que M. Léon Poirier va organiser au Vaudeville une série de musique d'opérettes allemandes avec la troupe complète du Théâtre-Impérial et Royal Viennois « An der Wien » (direction Karezag). Après une représentation extraordinaire de *Giroflé-Girofla*, donnée en l'honneur de l'opérette française pour servir de pavillon à cette marchandise allemande, seront données une dizaine d'opérettes viennoises, parmi lesquelles : *Princesse Dollar*, *le Comte de Luxembourg*, *Amour tzigane*, *le Baron Tzigane*, etc. La troupe comprendra 52 choristes et 33 solistes, en tête desquelles Mlles Mizzi Günther, Cartouche et le baryton Treumann. — Cela fait, si nous comptons bien, deux saisons russes, une saison viennoise et une saison de « tétralogie » à l'Opéra avec des kapellmeister. C'est une invasion. Aux armes, citoyens !

— Mgr Perosi à Paris. — *Le Jugement universel*, l'œuvre de Mgr Perosi, sera donné au Trocadéro les 27 avril et 3 mai. Les interprètes de ce poème symphonique et lyrique sont Mmes Félia Litvinne (l'Ange de la Paix), Povla Frisch (l'Esprit de la Justice) et M. Gabriel Paulet (le Christ). Les soli, chœurs et orchestre (200 exécutants) seront dirigés par Mgr Lorenzo Perosi.

— Nous avons fait connaître récemment le très intéressant *Dictionnaire des Comédiens français* de M. Henri Lyonnet. Nous annonçons aujourd'hui l'apparition des livraisons 64-67 de cet important ouvrage, où l'on trouvera, en autres, des notices sur Mélingue, Ménier (Paulin), Menjaud, Mézeray (Joséphine), Michelot, Michot, etc.

— A Paris, pendant les fêtes de Pâques, *les Sept Paroles* de Théodore Dubois ont été chantées dans plusieurs églises: à la Madeleine, à Saint-Pierre-de-Chaillot, à la Trinité, à Saint-François-de-Sales, etc. L'exécution à la Madeleine a été particulièrement remarquable, sous la direction de l'auteur, et a produit une profonde impression. Cette œuvre, toute d'inspiration, écrite en 1867, a conservé toute sa belle vitalité, comme au premier jour. Nous devons signaler aussi, à Saint-Ferdinand-des-Ternes, dont M. G. Jacob est le très distingué organiste et maître de chapelle, une exécution excellente de la messe à trois voix, en *la*, du même auteur.

— Dans une note très intéressante, qu'elle a publiée récemment, et qui est relative à la nationalité du génie de Chopin, qu'elle prétend défendre contre toute influence étrangère, Mme Wanda Landowska, l'excellente pianiste-claveciniste, donne les détails suivants, qui sont généralement peu connus, mais dont l'intérêt est évident pour les origines du maître :

L'arrière-grand-père de Chopin, dit-elle, était Polonais et dépendait de la cour du roi Stanislas Leszczynski, qu'il avait accompagné en Lorraine. Il s'appelait Nicolas Szop (lisez Chop). Vers 1714, il obtint l'autorisation du roi d'ouvrir à Nancy un commerce de vin, en société avec un de ses compatriotes Jean Kowalski (*Kowal* : forgeron). Ils traduisirent seulement leurs noms en français, et leur vin porta la marque « Ferrand et Chopin ». Le fils de Nicolas Szop, Jean-Jacques Chopin, fut maître d'école, et son fils cadet est le père de Chopin. C'est ainsi que l'un et l'autre furent français. Ces documents se trouvent aux archives de Nancy.

Mme Landowska revendique, avec beaucoup d'éloquence et de fierté, le droit à la Pologne de garder exclusivement ses grands hommes, sans les partager. « Il faut espérer, dit-elle encore, que nous aurons plus de chance dans la défense de nos génies que nous n'en avons eue dans celle de notre sol. »

— Le jeudi 30 mars, au Lycéum, on avait consacré la soirée aux œuvres de Théodore Dubois. Ovation fut faite au maître, principalement après l'audition du chaleureux concerto pour violon exécuté par Mlle Hélène Laye.

— Nouveau succès à la Salle des Agriculteurs pour le quatuor Mauguière et ses excellents collaborateurs, Mmes Maud Herlenn, Hélène Mirey, M. Sigwalt interprétant *a cappella* des œuvres de Costeley, Jannequin, Beethoven, Schumann, Brahms, de Grandval; et parmi les modernes, les *Sept Petits Poèmes du bord de l'eau* d'Alexandre Georges, sur des vers de Forlisto; *Pauvre Dieu* de Henri Maréchal sur un sonnet de B. Boy; enfin d'intéressantes pages de Léo Sachs, de Debussy et de Carissan.

— On a représenté au Théâtre-Municipal d'Alger un ballet inédit en un acte intitulé *la Fleur enchantée*, dont le scénario est dû à M. Élie Brachet et la musique à M. Mécot. Ce petit ouvrage a été bien accueilli.

— D'Avignon. Les fêtes données ici, en l'honneur de Mistral et organisées par l'Université des *Annales* et par M. Charles Formentin, qui fit une conférence très substantielle et très applaudie sur « Mistral et son œuvre », ont valu un succès d'enthousiasme au maître Massenet, qui avait composé pour la circonstance, sur de délicieux vers de M. Maurice Faure, une adorable mélodie : *La Mort de la Cigale*, qui fut adorablement chantée par Mme Julia Guiraudon-Cain. Il fallut que Mme Guiraudon redise trois fois ces quelques pages de charme et de poésie.

NÉCROLOGIE

La douce, la belle, la bonne, la séduisante Anna Judic, qui pendant quarante ans fut une des joies de Paris, vient de s'éteindre après une longue agonie qui n'a pas duré moins de deux mois. Nous ne saurions retracer ici dans tous ses détails la carrière de cette artiste originale et charmante, d'une personnalité exquise, qui, après avoir été une reine de café-concert, devint une délicieuse chanteuse d'opérette, et finit par être une charmante comédienne. C'est à l'Eldorado et à l'Alcazar que commença sa réputation, mais c'est aux Bouffes que commença son vrai succès, dans *la Timbale d'argent*, qu'elle jouait avec une autre artiste, morte jeune, Mme Peschard. A partir de ce moment elle était presque célèbre, et on la vit tour à tour, toujours charmante, aux Variétés, à la Gaîté, aux Menus-Plaisirs, à l'ancien Eden. Son premier séjour aux Variétés fut particulièrement florissant, lorsque, presque toujours avec l'excellent Dupuis, elle excitait le rire dans tous ces vaudevilles ou opérettes dont Hervé écrivait la musique et qui, grâce à une interprétation unique, obtenaient un succès fou; il suffit de citer *la Femme à papa*, *les Charbonniers*, *Mam'zelle Nitouche*, *Lili*, *Niniche*, *la Cigale*, *la Roussotte*, *la Cosaque*, *la Japonaise*, et les autres..... Puis, quand l'âge vint et que les cheveux commencèrent à blanchir, la gentille chanteuse d'opérette devint une comédienne exquise au Gymnase, à la Renaissance, ce qu'elle prouva dans *l'Age ingrat*, dans *la Massière*, dans *le Secret de Polichinelle*..... — Hélas ! nous ne reverrons plus la gentille Judic, Judic qui était le charme, qui était la grâce, qui était la joie, la franchise et la bonne humeur. Qui la remplacera, et qui nous donnera sa pareille ?

— La grande violoniste qui a rendu justement célèbre le nom de Normann-Neruda est morte ces jours passés à Berlin, au moment où elle venait d'accomplir sa 71e année. Wilma-Maria-Franciska Neruda, née, le 29 mars 1839, à Brünn, où son père était organiste de la cathédrale, fut élève du fameux violoniste Jansa, et dès ses plus jeunes années se fit connaître avantageusement. Après de brillantes tournées en Allemagne, en France et en Angleterre, où ses succès furent aussi éclatants que mérités, elle épousa le compositeur suédois Ludwig Normann, dont elle se sépara dès 1869. (Elle épousa en secondes noces, en 1888, le grand pianiste et chef d'orchestre Charles Hallé.) Mme Normann-Neruda avait depuis longtemps élu domicile à Londres, où elle obtenait de véritables triomphes et où elle était considérée comme la digne émule de Joachim. Les concerts populaires du lundi et du samedi, ceux du Palais de Cristal, les concerts philharmoniques retentissaient des applaudissements qui étaient prodigués à son talent très beau, très remarquable et très personnel. Elle fut très réellement une grande artiste.

— Un artiste qui se voua particulièrement aux travaux de la scène, Hermann Buschbeck, vient de mourir à Munich et y laisse d'unanimes regrets. Né le 27 octobre 1855 à Prague, il songea d'abord à devenir un peintre, puis se voua ensuite à la carrière théâtrale. Après avoir joué quelques rôles importants dans les ouvrages classiques, il se remit à la peinture et passa quelque temps travaillant dans l'atelier d'un maître français. Le portrait et le paysage l'attirèrent comme ses genres de prédilection. Le poste de dessinateur de costumes étant devenu vacant aux théâtres de la Cour à Munich, en 1903, Buschbeck l'obtint sur la recommandation de Franz von Lenbach. C'est lui qui dessina les costumes des grands ouvrages lyriques donnés depuis aux Théâtres National et de la Cour et au Théâtre du Prince-Régent. Sa dernière œuvre a été la série des dessins qu'il fit pour *Manon*.

— Un compositeur de lieder connu à Vienne, Johann Sioly, vient de mourir dans cette ville à l'âge de 69 ans.

— On a annoncé cette semaine la mort subite, à l'âge de 45 ans, de M. Charles Bourgault-Ducoudray, le fils du très regretté compositeur, qui n'a survécu que bien peu après son père.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux

4179. — 77e ANNÉE. — N° 17. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 29 Avril 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

QUATRIÈME PRÉLUDE

en *fa* majeur, de GABRIEL FAURÉ. — Suivra immédiatement : *Au hasard de la Valse*, d'ALBERT LANDRY.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

PARLE, DE GRACE!

n° 2 des *Six mélodies*, de S. STOJOWSKI, sur des poésies de TETMAJER, traduction française de MAURICE CHASSANG. — Suivra immédiatement : *Ave Maria*, de LOVATI-CAZZULANI.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
Aux Salons du Grand-Palais

(Deuxième article.)

M. J.-J. Weerts demeure épris des grandes compositions historiques; il les évoque sans tricherie, en des proportions qui ne permettent ni faux-fuyant ni tangente. Son envoi de cette année garnit l'immense panneau faisant face au palier de l'escalier de droite. On n'observera pas sans sourire un peu que M. Weerts, dans ces panoramas de style classique, a toujours l'air de vouloir prendre sa revanche du format minuscule des portraits (les quatre contemporains ou contemporaines notoires qu'il expose cette année tiendraient dans une vitrine); mais la remarque ne saurait le froisser, car il est lui-même en veine d'humour.

Il ne semble pourtant pas, à première vue, que le sujet choisi, « Concours d'éloquence sous Caligula à Lyon, panneau décoratif pour l'hémicycle des Facultés de médecine, de pharmacie et des sciences de Lyon », ait quelque chose d'exhilarant. On le jugerait plutôt sévère; mais tout est dans tout, comme vous allez voir. Après que Caligula eut reçu dans Lyon l'honneur de son troisième consulat, raconte l'historien Dusaulx, il y fonda toutes sortes de jeux et en particulier cette fameuse académie *Athæneum*, qui s'assemblait devant l'autel d'Auguste. C'était là, au bord du fleuve, qu'on se disputait les prix d'éloquence grecque ou latine en se soumettant à la rigueur des lois que le fondateur avait établies. « Une des conditions singulières de ces lois était que les vaincus non seulement fourniraient à leurs dépens les prix aux vainqueurs, mais qu'ils seraient contraints d'effacer leurs propres ouvrages avec une éponge, disent les uns, avec la langue, disent les autres, cela sous peine d'être fustigés par le licteur ou même précipités dans le Rhône : c'est-à-dire qu'on leur faisait prendre un bain forcé, comme cela continue de se faire dans les joutes sur l'eau, dont le peuple de toute l'ancienne « Lyonnaise » persiste à se gaudir présentement et que Mistral a chantées dans son poème du Rhône. »

On le voit; il y avait des « galéjades », il y avait même déjà du Mistral dans les Caliguliens ou Caliguliques concours d'éloquence. M. Weerts a donc pu traiter gaiement sa vaste illustration pittoresque. Une moitié du tableau est remplie par le tournoi des candidats que préside la notable assistance des députés gaulois. Derrière la tribune du jury, si j'ose m'exprimer ainsi, on procède aux exécutions sommaires; les licteurs empoignent les blackboulés récalcitrants et leur font faire un plongeon dans les eaux du Rhône. Eaux froides et perfides, il faut bien en convenir, et la grimace des patients est explicable, mais des bateaux sont à portée et débarquent sur l'autre rive les rescapés de la noyade. Ai-je besoin de dire que le peintre a traité cette anecdote avec beaucoup de verve, de fantaisie et une documentation très contrôlée? Son jeu de massacre garde une bonne tenue de composition historique et l'air circule à flots.

Si M. Weerts se détend en faisant de la peinture kilométrique et trouve moyen d'y montrer un tempérament de peintre montmartrois, il n'y a pas le plus petit mot pour rire dans l'ensemble décoratif que M. Paul Baudouin expose à la Nationale. Cependant l'œuvre est « plaisante », comme on disait au temps de Ronsard, d'un frais coloris, d'un charme délicat en sa remarquable tenue de préparations pour peinture à la fresque. Ces cartons, exposés sur le pourtour du premier étage, sont un fragment de ceux qui ont servi pour la décoration du Petit-Palais. Là-bas, de l'autre côté de l'avenue Nicolas II, le peintre a déroulé sur la voûte de la galerie intérieure, parmi une floraison épanouie en touffes, en guirlandes, la théorie des Heures, des Mois, des Saisons, et c'est une véritable fête du regard, un abondant et savoureux régal. Les cartons du Petit-Palais nous montrent les figures principales de cette noble composition : l'Automne, Fructidor, Messidor, le Sommeil, le Froid et le Repos. Les lignes ont une belle pureté esthétique, les masses s'affirment et s'équilibrent sans lourdeur et les qualités techniques laissent toute sa souplesse à l'inspiration poétique.

En outre de ces cartons préparatoires, M. Paul Baudouin expose deux figures peintes d'après le même procédé. Elles se rattachent également à la tradition monumentale de la fresque, aujourd'hui trop négligée, et il est à souhaiter que la Ville de Paris, comme on l'annonçait, mette l'artiste à même de propager, sous le couvert officiel, un enseignement qui rendrait leur essentielle vitalité aux murailles de nos Hôtels de ville ou de nos écoles. La plupart des compositions exécutées au compte de la Ville ou de l'État ne sont que des toiles de chevalet agrandies; et, même marouflées sur le mur, elles ont l'air d'y avoir été accrochées. La fresque qui s'incorpore aux parois fait seule partie intégrante de la décoration du monument.

M. Henri Marret n'est pas un peintre à fresque comme M. Baudouin; du moins son parti pris pictural déborde-t-il, comme inspiration et comme facture, la composition anecdotique trop souvent promue tableau décoratif pour satisfaire aux exigences de la commande édilitaire. Son Après-Midi d'été sur les bords de la Marne et son Dimanche d'automne ont beau être destinés à une mairie suburbaine, la facture n'a rien de banal; la muraille s'approfondira, de vastes espaces sembleront s'ouvrir derrière ce décor de verdures et d'eaux vives, ces bords de la Marne séduisants et perfides sur lesquels pose un ciel léger aux brumes

transparentes comme des voiles de linon, finement plissées et d'un ton de cendre. M. Marret donnera de la joie aux braves gens qui viendront le dimanche écouter de redondantes galipettes ou des romances fades dans leur hôtel de ville et s'y reconnaîtront espacés par groupes ou isolément assis près du fleuve aux méandres déroulés à travers la plaine.

M. Maurice Denis est un excellent peintre, décorateur et poète ; il a le sens de la couleur, de la ligne, des ensembles harmonieux ; mais ce serait aussi un bon patron de bazar, vendeur d'articles à treize. Les muses qui ont mis dans son berceau tant d'appréciables dons, la gaîté, le charme, le sentiment, y glissèrent encore le goût du petit bibelot, une touchante mais parfois obsédante monomanie de fabrication des poupées. M. Maurice Denis est, à sa façon et sans que le fantastique ait rien à voir dans l'affaire, un Coppélius monteur d'automates. Seulement ses bonshommes et ses bonnes femmes ne comportent visiblement aucun mécanisme d'horlogerie intérieure ; les baigneuses en peignoir et les babys en jersey ou en chemise qu'il nous montre dans son meilleur envoi de cette année, *les Premiers Pas*, s'avèrent gonflés d'étoupes ou rembourrés de son. Leur prêtant une anatomie aussi sommaire, le peintre les réduit logiquement à de très simples manifestations animales : l'enfant qui marche dans une flaque d'eau au bord de la mer, le petit frère qui le regarde en levant de grands bras admiratifs, les mamans au visage émerveillé appliquent en conscience le principe du moindre effort, ainsi qu'il convient à des joujoux bon marché. Au demeurant, la valeur du tableau vient surtout de sa poésie familiale, des délicatesses et des joliesses de son coloris où chante la gamme de bleu, de rose et de vert. Signalons encore *la Plage ensoleillée*, qui semble peinte à la cire, et le poétique *Soir de Septembre*.

Il y a encore un peu, beaucoup, considérablement de bazar dans *la Ruée* de M. Deluermoz, mais il s'agit ici d'articles plus chers ; ce sont des jouets articulés pour étrennes de luxe ; le plus simple vaudrait au moins trois louis dans un magasin du boulevard. Le peintre a voulu représenter une scène du Déluge. Au pays scandinave, où le grand-père Noé, si oublié chez nous, est resté populaire, il y a une jolie légende sur la sortie de l'arche. On y raconte qu'après ses quarante jours de navigation cahotée, Noé débarquait ses passagers. Les animaux défilaient sans bousculade, veules, vannés, déprimés. Tout à coup on entendit une grosse voix. C'était l'éléphant, placé en tête de colonne, qui se retournait vers un petit insecte, et, de son ton bourru, disait à la puce : « Mais, madame, ne poussez donc pas ! » L'éléphant, ou plutôt le mammouth qui se profile monstrueusement dans le tableau de M. Deluermoz, n'a pas une aussi tranquille allure et ne s'amuserait pas à tenir d'aussi humoristiques propos. Comme les camarades qui fuient la montée des eaux, il se précipite, affolé, sous la pluie ruisselante, il galope sur la pente des cimes où le déluge étendra bientôt son inexorable niveau. Et autour de lui la menace de la crue réunit dans la même galopade tumultueuse les animaux domestiques et les fauves, bœuf, cheval, lion, tigre, panthère, qui ne songent plus à s'entre-déchirer.

Si M. Maurice Denis et M. Deluermoz se sont approvisionnés chacun à sa façon chez les fabricants de poupées à la grosse et d'animaux « en peau naturelle », M. Eugène Burnand a dévalisé un magasin d'antiquaire de la rue de Châteaudun (spécialité de sculptures sur bois, panneaux et retables). Il a vidé la boutique, les resserres et le sous-sol pour peupler les cases innombrables de son *Sermon sur la montagne*, destiné à l'église de Herzogenbuchsee, en Suisse, et dont les cartons garnissent tout un fond de salle. Le Christ assis au milieu de la composition, les jeunes hommes aux rudes profils de travailleurs à demi détachés de la glèbe, les vieillards, les femmes, les enfants disposés par groupe ou séparément sur les pentes gazonnées ont été taillés en plein cœur de chêne et solidement peinturlurés par des ouvriers d'art depuis longtemps disparus ; ils ont revêtu la patine séculaire ; ils sont figés dans leur pose mystique. De là quelque froideur et un excès de précision qui déconcerte au premier abord ; mais une étude attentive fait rendre justice aux qualités sévères de l'ensemble, à sa tenue d'un traditionalisme calviniste, à son évidente sincérité.

M. René Ménard n'emploie ni jouets à bon marché, ni coûteux bois sculptés dans le vaste panneau qu'il a peint pour l'escalier de la Caisse d'épargne de Marseille, où figurent déjà les pointillistes décorations de M. Henri Martin. Le décor représente un grand lac endormi au fond d'une vallée ; tout autour les montagnes s'arrondissent en cirque ; des bouquets d'arbres garnissent les creux des roches ; un ruisseau sinue, miroitant et nacré sous la ouate des nuées blanches suspendues à un ciel uni comme une paroi de cristal bleuté. Dans ce paysage virgilien et bucolique nous voyons peiner et « suer d'ahan » l'Adam ancestral, condamné par le péché originel à gagner son pain en écorchant la glèbe. C'est *le Labour*, la première tâche de l'homme chassé du paradis terrestre ; un éphèbe nu appuie sur le montant de la charrue qui trace de noirs sillons dans le plateau arable du premier plan et que tire un attelage de grands bœufs blancs, trapus et colossaux, ainsi qu'il convient à des créatures directement issues du limon primitif. Rien d'âpre ni de tumultueux, aucune juxtaposition ni opposition de couleurs, la seule recherche d'un effet sobre et juste obtenu par une technique savante.

Autre décorateur panoramiste, M. Lévy-Dhurmer. Et non seulement panoramiste, mais encore, mais surtout symphoniste. Ses *Nuées du matin*, destinées à un hôtel particulier, sont composées musicalement ; le décor mural est pour ainsi dire modulé : les aigrettes des sapins étagés sur une pente de collines piquent de notes vives l'accompagnement assourdi des brumes que commence à dissiper l'aube naissante. L'ensemble est harmonieux et poétique, dans le style de ces *Roses de Téhéran* que n'ont pas oubliées les amateurs d'impressions originales.

Çà et là de curieuses décorations : *les Pierres d'Arles* du peintre Nîmois Alexis La Haye, panneau d'un bon style, sinon d'une couleur très réjouissante, où les personnages d'une idylle antique s'encadrent dans le paysage des ruines du théâtre d'Arles, *le Sphinx et la Chimère* et aussi une Jeanne d'Arc du regretté Louis-Welden Hawkins dont on trouvera l'auto-effigie, très caractéristique, sur la même paroi du salon de la S. B. A. Autre Jeanne d'Arc, moins symbolique, plus traditionnelle, plus orthodoxe, dans la grande composition décorative de M. Joseph Pinchon, qui semble une enluminure très agrandie. Le peintre a fait d'ailleurs un méritoire effort pour combiner l'héroïne et la sainte.

M. Marcel Roll, le fils de l'ancien président de la Société, est un peintre très doué et fort littéraire : il y a même quelque excès dans son orientation d'artiste plastique vers la mise au point de formules livresques. Il est hanté par le lyrisme en deuil et le symbolisme macabre ; tous ses envois de cette année sont le commentaire du célèbre « sonnet en deuil » de Victor Hugo :

> La Mort et la Beauté sont deux choses profondes
> Qui contiennent tant d'ombre et d'azur qu'on dirait
> Deux sœurs également terribles et fécondes,
> Ayant la même énigme et le même secret...

Comme le poète, M. Marcel Roll fait surgir le squelette de l'inflexible Thanatos dans les jardins fleuris où les blondes amoureuses promènent l'eurythmie de leurs attitudes et la grâce de leur sourire — *la mort sous les roses*, — Mais Victor Hugo n'était plus dans son printemps quand il évoquait le spectre familier. Jeune, il chantait la joie de vivre.

M. Osbert, ainsi que Marcel Roll, aime les fantômes, mais il les vent plastiques, il leur garde jalousement la grâce de la forme, la souplesse des contours. Les personnages de ses tableaux, muse de l'étang, soleil embrumé, rivière au crépuscule, soir sur l'eau, sont des Ombres vêtues de brumes à demi-transparentes ; ce n'est pas du sang qui coule dans leurs veines, mais l'eau du Léthé ; ils sont tous de la même race anémiée d'Au-delà, ils ressemblent

> ... à ces brouillards légers que l'aurore soulève
> Et qu'avec le matin on voit s'évanouir

mais ils restent impressionnants et stylisés, ils flottent, ils glissent dans une ambiance poétique, mauve et gris-perle, tout à fait séduisante avec ses lentes dégradations de plans et sa douceur argentée.

J'arrive aux allégoristes proprement dits. Certains ont une conception fort simple, pour ne pas dire tout à fait sommaire. Ainsi il est évident que M. Rosset-Granger n'a pas cherché midi à quatorze heures, ni même à douze heures cinq minutes en composant la *Vénus étoile du soir*. Son but unique a été de reporter sur la toile l'académie savoureuse d'un joli modèle, bien en chair ; et, pour la sortir de l'album des nudités banales, il lui a généreusement octroyé ses attributs d'étoile. On peut en dire autant de M. Friant, dont la grande figure aux trois quarts nue est intitulée *l'Écho de la Forêt* (presque un titre de journal hebdomadaire pour bûcherons et marchands de bois). Il n'a pas visé au style, il s'est contenté de camper dans une clairière, en l'appuyant au tronc d'un chêne, une belle fille, musclée, dodue, fraîche comme l'atmosphère ambiante qu'on devine pleine de parfums et de frissons. Deux biches familières se sont groupées près d'elle avec la préoccupation esthétique de meubler le tableau vivant ; une draperie safranée donne leur valeur complémentaire aux verdures tendres du sous-bois. Et si ce n'est pas du grand art, c'est, du moins, du très confortable métier.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Gabriel Fauré continue la série de ses intéressants *Préludes* pour piano. Nous en donnons aujourd'hui le quatrième, en *fa* majeur, qui repose sur un thème de noble allure développé ensuite avec la maîtrise habituelle au maître-compositeur, au milieu du raffinement d'harmonies neuves et recherchées.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *Le Voile du bonheur*, comédie lyrique en deux actes, paroles de M. Paul Ferrier d'après M. Georges Clémenceau, musique de M. Charles Pons. — *La Jota*, conte lyrique en deux actes, paroles et musique de M. Raoul Laparra (Premières représentations le 26 avril 1911).

« Je prends mon bien où je le trouve ». disait Molière lorsque, s'adressant à Plaute, à Térence, ou à tout autre, il lui empruntait une idée. un détail, un incident quelconque qu'il savait s'approprier et faire sien grâce à la puissance de son génie. M. Georges Clémenceau, qui n'est pas Molière, — soit dit sans vouloir l'offenser, — prend, lui aussi, son bien où il le trouve, et sait en faire son profit, ainsi qu'il l'a prouvé en écrivant *le Voile du bonheur*.

Il y a quelque vingt ans, M. Félix Régamey, qui ne se contente pas d'être un peintre de talent, mais qui a, comme on dit, un joli brin de plume au bout de son pinceau, publiait, sous un titre dont je n'ai plus souvenance, une jolie légende. dont il n'avait pas d'ailleurs inventé le sujet, mais qu'il avait su rendre touchante et émue. De cette légende et s'en inspirant, mon gentil camarade Michel Carré, qui a le sens du théâtre, avait tiré une intéressante comédie en un acte et en vers, qui paraissait sur la scène de l'Odéon le 1er décembre 1896, et pour laquelle mon vieil ami Charles Malherbe avait écrit quelques morceaux d'une musique expressive. Cette comédie avait pour titre *les Yeux clos*. Or, il me semble incontestable que c'est cette légende et cette comédie qui ont fourni à M. Georges Clémenceau l'idée de la pièce intitulée *le Voile du bonheur*, qu'il fit représenter sur le Théâtre de la Renaissance le 4 novembre 1901, avec M. Gémier et Mme Mégard dans les deux rôles principaux, ceux de Tchang-i et de Si Tchun, — car M. Clémenceau avait cru, pour lui donner sans doute plus de saveur et d'originalité, devoir transporter en Chine l'action de sa pièce. Et voyez comme la filiation est compliquée d'une pièce de théâtre! De la légende de M. Félix Régamey, des *Yeux clos*, de M. Michel Carré secondé par M. Charles Malherbe, et du *Voile du bonheur*, de M. Georges Clémenceau, voici que nous arrive en dernier lieu une seconde édition de celui-ci, augmenté d'un acte et transformé en pièce lyrique par M. Paul Ferrier, avec musique de M. Charles Pons.

Voyons ce qu'est ce nouveau *Voile du bonheur*, à qui il ne manque plus que de fournir le sujet d'un ballet. L'action, à vrai dire, n'est pas compliquée. La scène, nous l'avons vu, se passe en Chine. Nous sommes à Pékin, dans la demeure opulente de l'excellent Tchang-i, un brave homme de Céleste qui a eu le malheur de devenir aveugle depuis quelques années, et qui exhale constamment ses plaintes à ce sujet. Pourtant il possède un moyen de guérir sa cécité. Un médecin (c'est peut-être M. Clémenceau) lui a remis un collyre dont trois gouttes versées sous les paupières suffiraient à lui rendre la vue, tandis que dix gouttes lui brûleraient irrémédiablement les yeux. Il hésite à employer ce remède, et son ami Li-Kiang l'en dissuade, lui disant qu'après tout il est heureux ainsi, entouré de soins et d'affection par sa femme Si-Tchun, de tendresse par son fils Wen-Siéou, et qu'en réalité il n'a rien à désirer.

Sur ces entrefaites paraît un messager de l'empereur, qui vient, au nom du souverain, apporter une récompense aux auteurs d'un poème dont celui-ci a eu connaissance, sur *les Quatre Vertus et les Trois Dépendances*. « Les auteurs !... » A ce mot, Tchang-i est un peu surpris, car ce poème est de lui seul. N'importe ! il accepte avec reconnaissance les présents que lui envoie l'empereur, et, le messager parti, il fait brûler des parfums sur l'autel des ancêtres et verser du vin de Niao-Tching.

Resté seul, Tchang-i est tourmenté par la pensée du remède qui est en sa possession. Il est heureux sans doute, mais il voudrait compléter son bonheur en recouvrant la vue. Le sort en est jeté ! Il emploie le remède, et il pousse un cri. Il voit!!! Mais hélas! mieux eût valu pour lui rester dans les ténèbres. Le premier objet qui tombe sous ses regards, c'est le poème récompensé par l'empereur, et où il découvre, à côté de sa signature, qui devrait seule figurer, celle de son ami Li-Kiang, qui a ainsi menti à l'amitié et lui a volé la moitié de sa gloire. Puis, voici qu'un misérable, Tchao, à qui il a sauvé la vie, escalade les murs de sa terrasse et, le croyant toujours aveugle, vient lui voler l'argent qui est serré dans un meuble. Ce n'est pas tout: tandis que pour observer il feint toujours de n'y pas voir, voici qu'arrive son fils, riant aux éclats, qui s'est revêtu de ses habits de cérémonie, couvert de son grand manteau, et qui le parodie indignement. Et enfin, pour combler la mesure, il aperçoit au loin, sans être vu d'elle, son épouse, la belle Si-Tchun, qu'il croyait fidèle, dans les bras d'un amant ! C'en est trop. L'infortuné est désespéré. Trahi par tous alors qu'il se croyait heureux, il n'a plus qu'à rentrer dans l'obscurité d'où il n'aurait jamais dû chercher à sortir. « Le remède est là, dans le collyre qui lui avait rendu la vue, et qui lui rendra le voile... le voile du bonheur ! » Il verse sous ses paupières le reste du flacon, pousse un cri et redevient aveugle...

Y avait-il dans un tel sujet les éléments d'une œuvre vraiment lyrique, et surtout théâtrale? Je ne sais trop. Il faut le croire pourtant puisque M. Paul Ferrier, homme expert en la matière, l'a cru lui-même, et qu'il s'est trouvé un musicien pour se contenter de ce poème; peut-être même s'en est-il montré enchanté. Ce musicien, c'est M. Charles Pons, artiste absolument inconnu jusqu'ici du public parisien, mais qui pourtant n'en est pas, il s'en faut, à ses débuts au théâtre car il a déjà fait représenter en province plusieurs ouvrages importants: à l'Opéra de Nice, *l'Épreuve*, drame musical en trois actes (26 décembre 1904); à Pau, *Laura*, drame lyrique en quatre actes (avril 1906) dont Trianon-Lyrique s'est emparé sans éclat le 30 décembre 1909; enfin, au Grand Théâtre de Marseille, *Mourette*, drame lyrique en trois actes (janvier 1909). On voit que, comme je le disais, l'artiste n'est pas un débutant, et qu'il a pu déjà acquérir quelque expérience. D'où sort-il pourtant? Je ne crois pas que ce soit du Conservatoire, ni de l'École Niedermeyer, ce qui d'ailleurs ne signifie absolument rien, attendu qu'on peut recevoir une excellente éducation musicale en dehors de toute école.

En fait, il est visible que M. Charles Pons a appris son métier, et qu'il le connaît suffisamment. Seulement, ce n'est pas tout, et à côté du métier il y a l'art, et aussi l'inspiration. Je ne dirai pas de sa musique qu'elle est vulgaire ou banale, ce n'est pas absolument cela; je dirai qu'elle est insignifiante, ce qui est le pire des défauts. Et elle est insignifiante sous tous les rapports, qu'il s'agisse de rythme, de mélodie ou d'harmonie; elle coule comme de l'eau claire, sans jamais attirer l'attention de l'oreille; elle manque surtout de muscles, de nerf et de vigueur; elle est somnolente, sans couleur et sans accent. Point de nouveauté dans l'idée, point de piquant dans l'harmonie, point de recherches dans l'orchestre, où l'auteur, peut-être à la recherche d'une couleur locale, a abusé de l'emploi des harpes et des *pizzicati* d'instruments à cordes. Il n'y a vraiment pas une page où s'arrêter et à signaler dans cette musique aux pâles couleurs, à qui l'on voudrait parfois un peu de rudesse et de violence pour réveiller les sens assoupis de l'auditeur.

Ce qui ressort surtout de l'exécution du *Voile du bonheur*, c'est le très éclatant succès qu'elle a valu à M. Jean Périer dans le rôle de l'aveugle Tchang-i, où il s'est montré non seulement excellent chanteur, mais véritablement comédien de premier ordre. La salle entière, émue d'un tel talent, n'a eu pour lui que des acclamations et des rappels, et c'était justice, car l'effort était superbe et le résultat magnifique. A côté de M. Périer il faut au moins citer, avec les éloges qu'ils méritent, Mlle Hatto (Si-Tchun), qui apporte toute sa grâce dans un rôle qui aurait pu être moins mauvais, Mme de Poumayrac (Wen-Siéou), amusante en travesti, et MM. Azéma (Li-Kiang), Francell (Tou-Fou), Cazeneuve, Jean Laura et Belhomme. Sans oublier M. Bailly, dont le décor est absolument délicieux.

***

... Après *la Habanera*, *la Jota*. Si M. Laparra veut faire successivement le tour de toutes les danses espagnoles et nous les présenter l'une après l'autre, il a encore du temps devant lui, avec le tanguo, le boléro, la cachucha, le jaleo, la seguidille, le fandango, la gallegada, le zapateado, sans compter le zorongo, la guaracha et toutes celles que j'oublie. Comme nous sommes en Aragon, il s'agit naturellement ici de la *Jota aragonesa*. Car il ne faut pas oublier qu'il y a plusieurs jotas, celle de la Navarre, celle de Catalogne, celle de Valence... Celle d'Aragon, danse nationale de la province, est d'origine très ancienne et d'un caractère spécial qui la distingue surtout des danses andalouses. « La *Jota*, dit un écrivain voyageur, anime toutes les fêtes populaires ; elle ajoute même son éclat à certaines fêtes religieuses. La veille de Noël, en Aragon, on danse avec accompagnement de chants une jota nommée *la Natividad del Señor*. De même, lorsque l'Aragon célèbre la fête de Notre Dame del Pilar, les jotas bourdonnent dans tous les carrefours de Saragosse et marquent le rythme de la danse à laquelle le peuple enthousiaste se livre en chantant des couplets en l'honneur de la Vierge. Le premier couplet a plus le caractère d'un cantique que d'une chanson, mais le refrain est absolument profane. Ainsi que les seguidillas d'Andalousie, la jota aragonesa a ses *coplas* antiques transmises d'âge en âge. Les Aragonais sont fiers de leur danse nationale; pour eux elle est infiniment plus belle que toutes les autres danses d'Espagne. Ils professent pour la jota une sorte de culte, et il faudrait bien se garder de ne point la traiter avec tous les égards qu'elle mérite à leurs yeux. Ils ont traduit leur admiration pour la jota en couplets populaires... »

M. Laparra n'avait garde assurément de montrer de l'indifférence en-

vers la jota, puisqu'il en voulait faire l'enseigne et comme le symbole d'une œuvre importante. Mais on pourrait croire que ce titre de danse joyeuse engendrerait une action pleine de verve, de grâce, et surtout de gaîté. En quoi l'on se tromperait. Nous sommes au contraire en plein drame, un drame couleur de sang, qui se termine par une bataille, le sac d'une église, un massacre et un incendie. Ah ! il n'est pas toujours joyeux, M. Laparra, et cette fois il n'a pas entrevu l'Espagne à travers un rayon de soleil !

D'après ce qui est expliqué dans l'argument de sa pièce, il semble qu'il se soit inspiré, pour l'action de celle-ci, sinon d'un fait, tout au moins d'une situation historique. L'Aragon est proche de la Navarre, et les deux contrées se sont heurtées furieusement au temps des premières guerres carlistes. C'est précisément là la situation qui lui a fourni son sujet, lequel nous transporte dans un village aragonais. « Là, nous dit-on, vivait une jeune fille que l'on appelait Soledad (Solitude) à cause de la tristesse douce de ses yeux. Plus qu'aucune de ses compagnes, elle savait la vertu des herbes et prévoir l'avenir dans les signes du couchant. C'était au temps des premières guerres carlistes. Alors Soledad était fiancée à un Navarrais d'Isaba, nommé Juan Zumarraga. On s'agitait en Navarre, et Juan parlait d'y repartir ; au contact des siens ne deviendrait-il pas aussi un révolté ? Soledad partageait cette crainte, et comme, le dimanche où Juan devait la quitter, le couchant s'était fait plus rouge sur la montagne, elle avait cru lire l'avenir dans les Pyrénées qui saignaient ».

Nous assistons aux entretiens amoureux des deux fiancés. Soledad est triste du prochain départ de son ami. Cependant, comme les gens du village s'assemblent sur la grande place pour danser en ce jour de fête, ils se mêlent bientôt à eux, et avant de se dire adieu, ils entrent dans la danse et prennent part avec furie à une jota endiablée qui semble devoir ne jamais finir et qui les grise de son rythme d'enfer... Puis voici que les Navarrais, qui sont descendus de la montagne, viennent chercher Juan et l'emmènent avec eux, tandis que la pauvre Soledad reste muette de douleur.

« L'hiver suivant, poursuit le programme, les carlistes descendirent comme des loups la montagne et se présentèrent au village. La faim les avait rendus fous, et tout de suite ils menacèrent. Parmi eux était Juan, qui, plus blême que les autres, demandait Soledad. Les Aragonais s'enfermèrent dans l'église, puis ayant mis à leur tête Soledad avec l'étendard de la Pilaréca, convièrent ironiquement les carlistes à la grand'-messe. Une lutte s'engagea dont l'épouvante subsiste encore dans le pays. Les femmes et les enfants même combattirent pour leur part. L'église fut prise et reprise plusieurs fois, et dans son ombre, devant les bras ouverts du Christ, l'abomination régna. »

C'est à cette scène sanglante, à cette scène de carnage et de mort que nous fait assister le second acte de *la Jota*, et c'est elle qui en forme tout le tableau dans l'intérieur de l'église assiégée. Les coups de feu partent de tous côtés, la fusillade crépite au dedans et au dehors, les combattants sont excités par Soledad, la bannière en main, et aussi par un prêtre, Jago, qui, du haut de la chaire, les exhorte au courage. Mais tout à coup celui-ci, frappé de la beauté fière de Soledad, se trouve pris d'une passion infâme, s'approche de la jeune femme et s'efforce de l'entraîner pour fuir avec elle. Celle-ci, indignée, le repousse avec horreur et échappe à son étreinte au moment où une épouvantable explosion qui fait écrouler un des murs de l'église la frappe mortellement et la fait tomber sur le cadavre de Juan ! — Nous sommes, on le voit, en plein *vérisme* italien.

Il faut bien convenir que l'action de cette pièce est à peu près nulle, et que son titre n'est guère, comme je le disais, qu'une sorte d'enseigne destinée à lui donner un certain chic. Car enfin, la Jota n'est ici autre chose et n'a pas plus d'importance qu'un simple épisode scénique. Quant à l'intrigue en elle-même, c'est-à-dire à la peinture des amours de Juan et de Soledad, cela est tracé d'une façon vraiment trop sommaire pour exciter l'intérêt et pour échapper à la banalité. Il n'y a là ni chaleur ni sentiment ni émotion, outre que les physionomies des deux amants manquent essentiellement de caractère. Et que dire de la musique, sinon qu'elle nous a un peu déçus ? On ne saurait assurément traiter M. Laparra comme le premier venu ; mais il me faut bien avouer que j'attendais mieux, plus et autre chose de l'auteur de *la Habanera*, qui, par ce brillant début, nous avait donné le droit de compter sur lui. Sa partition de *la Jota*, plus violente que vigoureuse, plus bruyante que sonore, avec son orchestre tapageur et trop chargé en couleur, manque un peu trop de nouveauté quant à l'inspiration en même temps que de caractère au point de vue général. Nous n'avons pas retrouvé là la personnalité qui semblait percer dans la première œuvre du compositeur et qui avait fait accueillir celle-ci avec une si franche sympathie. Et puis, il faut le reconnaître, le second acte de *la Jota*, avec ses cris, ses coups de feu, ses bruits confus, son mouvement désordonné, est vraiment trop peu lyrique. Qu'est-ce que la musique peut venir faire là-dedans, et comment s'y prendrait-elle pour exciter l'intérêt? Aussi est-il juste d'avouer qu'elle n'en offre aucun. De tout ceci il semble résulter qu'après *la Jota* M. Laparra a une revanche à prendre. Heureusement, il est assez bien doué et il s'est affirmé une première fois de façon assez sérieuse pour qu'on soit sans inquiétude à ce sujet. On peut lui faire confiance.

Il y a vingt-neuf personnages dans *la Jota*, dont les trois quarts sont absolument inutiles, et sur ces vingt-neuf personnages il n'y a que trois rôles, ceux de Soledad, de Juan et du curé Jago, qui sont tenus par Mme Marguerite Carré, M. Salignac et M. Vieuille. Tous trois ont fait preuve de leur talent habituel, et l'auteur n'a certainement pas à se plaindre de leur interprétation, que le public a accueilli par des applaudissements mérités. L'ensemble, au milieu de cette complication de personnages aussi secondaires qu'inutiles, est tout à fait excellent. Quant à la mise en scène, très compliquée aussi, elle fait le plus grand honneur à M. Albert Carré. Et je ne veux pas terminer sans constater que M. Albert Wolff, qui, si je ne me trompe, faisait avec *la Jota* son début de chef d'orchestre, y a donné la preuve d'une précision et d'une autorité très remarquables.

ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

Concerts-Hasselmans. — Pendant quelques années nos chefs d'orchestre ont paru ignorer la *Symphonie fantastique* ou ne s'en souvenir qu'à de rares intervalles. Ils laissaient aux kapellmeister étrangers et à un chef de musique militaire d'une belle et infatigable initiative le soin de la faire entendre au public parisien. Cette année, M. Gabriel Pierné l'a inscrite à deux de ses programmes et M. Hasselmans vient de lui devoir un de ses plus brillants succès, car il a su traduire, avec son excellent orchestre, la passion tendre ou fougueuse tour à tour avec laquelle fut écrite l'œuvre de Berlioz si caractéristique de l'époque romantique, et qui apparaît, après plus de quatre-vingts ans, encore débordante de jeunesse et de vie. A côté de la *Fantastique*, le concerto de Beethoven pour violon, d'une impressionnante beauté, a valu d'éclatantes ovations à M. Joska Szigeti. Ce virtuose joue avec un son très juste et très pur, une aisance reposante pour les auditeurs et un style simple et sobre. Un prélude et une gavotte de Bach, puis un caprice de Paganini, lui ont permis de montrer que la difficulté ne l'effraie ni ne l'intimide. — Mme Jacques Isnardon a fait apprécier sa voix chaude et pathétique dans le songe de l'*Iphigénie* de Gluck. Quelques-unes de ses élèves formaient un chœur réduit qui a montré de la fraîcheur et aussi un peu d'inexpérience bien excusable. L'ouverture du *Freischütz* et celle de *Tannhäuser*, l'une servant de début à ce concert supplémentaire, l'autre le terminant, ont été interprétées par l'orchestre d'une façon très vivante.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme du dernier concert du Conservatoire pour demain dimanche :

Grande messe en *si* mineur de J.-S. Bach : *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei.* Soli : Mlle Yvonne Gall, de l'Opéra; Mmes Gilly et Povla Frisch; M. Paulet et M. Cerdan, de l'Opéra. Violon solo : M. Alfred Brun; flûte solo : M. Hennebains; hautbois d'amour : MM. Bleuzet et Leclercq; orgue : M. J. Bonnet.

— La première séance du Festival Beethoven, sous la direction de M. Félix Weingartner, aura lieu au théâtre du Châtelet le mardi 2 mai, à 9 heures du soir. Le programme comprendra les deux premières symphonies et l'*Héroïque*. Deuxième séance le vendredi 5 mai (4e et 5e symphonies, concerto en *mi* bémol, par M. Emil Sauer); troisième, le lundi 8 mai (6e et 7e symphonie, concerto de violon, par M. Georges Enesco); quatrième, le mercredi 10 mai (8e et 9e symphonie), soli chantés par Mlle Claire Croiza, MM. Plamondon et Marvini.

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven (Mme Édouard Calliat, MM. Calliat, Georges Pujol, Le Métayer, Mlle Adèle Clément) donnera sa cinquième séance de musique de chambre le mercredi 3 mai 1911 à 9 heures du soir, salle Pleyel, 22, rue Rochechouart.

— M. Alphonse Franck, directeur du Gymnase et de l'Apollo, vient de fonder une nouvelle association de concerts, dont il est le président et dont M. Célansky, chef d'orchestre du Théâtre Apollo, est le vice-président. Quatre-vingts musiciens sont membres de cette nouvelle association. Il sera donné tous les ans, durant la saison théâtrale, dix grands concerts symphoniques et deux concerts de musique légère. Ils auront lieu au Théâtre Apollo le jeudi, en matinée, de trois heures à cinq heures. Le tarif sera à la portée de toutes les bourses, avec des orchestres de 5 et 6 francs, des fauteuils de balcon de 3 fr. 50 à 5 francs et des places d'amphithéâtre de 1 fr. à 2 fr. 50. Déjà le premier de ces concerts a eu lieu jeudi, avec le programme curieux que voici, qui comprenait des œuvres françaises, tchèque, hongroise, russe et scandinave :

Patrie, ouverture (Bizet) ; *Vltava*, poème symphonique (Smetana) ; *Rhapsodie hongroise n° 2* (Liszt); *Symphonie pathétique* (Tschaïkowsky); 1re Suite de *Peer Gynt* (E. Grieg); Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

— Le jeudi soir 11 mai, au Trocadéro, prochaine et dernière séance Kubelik, avec l'orchestre Colonne sous la direction de M. Gabriel Pierné.

— Voici le beau programme de la matinée avec orchestre donnée pa M. Léon Delafosse et qui, exceptionnellement consacrée à ses œuvres, aura lieu salle Érard, le samedi 13 mai : Concertstück pour piano et orchestre, M. Léon Delafosse; — Prélude en *ut* mineur, Barcarolle, Valse, M. Léon Delafosse; — Mélodies, Mlle L. Grandjean; — *Offrandes* (en *ré* ♭, — en *ut* mineur), étude de concert, M. Léon Delafosse; — Fantaisie pour piano et orchestre, M. Léon Delafosse. L'orchestre sera sous la direction de M. C. Chevillard. On trouve des billets à la salle Érard.

— MM. Lucien Wurmser et André Hekking donneront salle Pleyel, 21, rue Rochechouart, les 2 mai (soirée), 5 mai (matinée) et 8 mai (soirée), trois séances d'un haut intérêt artistique auxquelles prêteront leur concours MM. Mimart, Touche, Gaubert, Vieux et Saury. Au programme : Trio à l'Archiduc (Beethoven); quintette de Brahms; pièces de Rameau et Schumann, etc.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (26 avril) :

Le « festival Wagner » s'achève cette semaine, à la Monnaie, de la façon la plus brillante. On pouvait craindre que, après les représentations similaires du printemps dernier, le public ne montrât moins d'empressement. Il n'en a rien été. Malgré le prix élevé des places, la salle a été comble chaque fois. Et chaque soirée a été un succès : *Lohengrin* d'abord, puis *Tannhäuser*, et enfin la tétralogie complète. M. Lohse s'affirme, une fois de plus, un des meilleurs chefs wagnériens; il a de la chaleur, du rythme, du style, et il obtient de l'orchestre des nuances inhabituelles. Les artistes ne sont pas tous d'égal mérite : mais, dans l'ensemble plein de conviction et d'homogénéité, quelques-uns se détachent avec éclat : tels le ténor M. Hensel, qui a chanté Lohengrin et Siegfried délicieusement, en véritable héros de légende; M. Knote, un Tannhäuser admirable, vocalement et musicalement; Mme Preuse-Matzenauer, une Ortrude et une Vénus de voix superbe et de grande autorité; Mme Maud Fay, distinguée et charmante sous les traits d'Elsa, d'Élisabeth et de Sieglinde; enfin MM. Van Rooy et Van Dyck, qui ont donné à la tétralogie l'appoint de leur toujours merveilleux talent — et sans oublier MM. Bender, Zador et Lisznosky.

Ce festival couronne dignement, avec les dernières représentations d'*Orphée*, de *Salomé* et d'*Elektra*, une saison théâtrale fructueuse et singulièrement éclectique. Certes, on trouvera peut-être que le répertoire de M. Puccini a tenu, dans le programme de cette saison, une place excessive; mais, outre qu'il y aurait quelque cruauté à reprocher à des directeurs de théâtre de monter des œuvres médiocres, mais qui « font recette », le désir que manifeste *in extremis* la direction de la Monnaie d'expier ces très excusables faiblesses en offrant au public des gages de son amour pour l'art, est trop évident pour que nous ayons le courage de lui tenir rigueur. La fin rachète le commencement. Au reste, il suffit de rappeler que, depuis le mois de septembre dernier, MM. Guidé et Kufferath n'ont pas monté moins de huit œuvres nouvelles, comprenant, en tout, vingt-trois actes : *Ivan le Terrible*, quatre actes de M. Raoul Gunsbourg; *Quo Vadis?* cinq actes de M. Nouguès; *la Glu*, quatre actes de M. G. Dupont; *Manon Lescaut*, quatre actes de M. Puccini; *le Feu de la Saint-Jean*, un acte de Richard Strauss; *l'Enfance du Christ*, trois actes de Berlioz; *Ceci n'est pas un conte*, un acte de M. Stiénon du Pré; *Hopjes et Hopjes*, le ballet de M. Lauweryns. Voilà un bilan respectable. Quel est le théâtre lyrique, en Europe, qui puisse se vanter d'en avoir fait autant?

Les grands concerts nous ont donné plusieurs séances intéressantes. Notons tout d'abord la très belle exécution, au Conservatoire, de l'oratorio de Liszt, *Sainte-Élisabeth de Hongrie*. Les admirables chœurs et le non moins admirable orchestre que M. Tinel dirige avec son autorité souple et inspirée ont donné à l'œuvre tout son éclat. Les solistes, Mmes Homburger, Wybouw-Detilleux, Seynin, etc., n'ont rien gâté. Aux Concerts-Ysaye, nous avons applaudi, sous la direction nerveuse de M. Mengelberg, le pianiste Mark Hambourg, particulièrement heureux dans le beau concerto en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, et une esquisse symphonique nouvelle de M. Théo Ysaye, *la Forêt et l'Oiseau*, d'un sentiment pittoresque et d'une couleur savoureuse. M. Théo Ysaye s'est fait le peintre de la nature dans ses compositions où, peu à peu, se dégage une très prenante originalité. Le succès de cette œuvre, qui complète un triptyque commencé par *le Cygne* et *les Abeilles*, déjà entendus, a été extrêmement vif et des plus mérités. L. S.

— On dit à Vienne que M. Richard Strauss s'est adressé au poète autrichien M. Charles Schönherr pour obtenir un poème à mettre en musique, mais que la collaboration du compositeur du *Rosenkavalier* aurait peu souri à l'auteur de *Foi et Patrie*. M. Schönherr vient d'achever une tragédie dont le sujet est la guerre des paysans du Tyrol en 1809.

— Scandale théâtral à Vienne. On joue en ce moment au Ronachertheater de Vienne sous le titre *der Veilchenkavalier* (le Chevalier à la violette), une parodie du *Rosenkavalier* de M. Richard Strauss. C'est une opérette sans consistance, dont le livret est de M. Léopold Kreun et dont la musique a été empruntée à des fragments posthumes laissés par Joseph Hellmesberger. A l'une des représentations de ce petit ouvrage, une actrice du nom de Dirkens s'était permis de dérouter volontairement son partenaire pour lui faire manquer quelque partie de son rôle. Ce dernier ne prit point la chose au tragique, mais il se vengea le lendemain en rendant la pareille à sa camarade. Celle-ci n'accepta point la plaisanterie qu'elle avait pourtant provoquée; dès le baisser du rideau, elle se précipita sur l'acteur, l'invectiva grossièrement et lui arracha sa perruque. Non contente de cet exploit, elle courut chercher un lieutenant-colonel nommé Hovatschek, qui l'attendait en automobile, lui raconta l'histoire à sa manière, et l'officier, faisant irruption dans les coulisses, maltraita brutalement le comédien, qui tomba par terre à demi évanoui pendant que la jeune femme s'acharnait après lui en le piétinant avec ses bottines. La police intervint; Mme Dirkens et son défenseur furent condamnés à payer une amende de 200 couronnes. Ne jugeant pas la punition suffisante, les membres de la troupe du Ronachertheater ont pris la résolution de n'accepter d'engagement dans aucun des théâtres où pourrait se trouver Mme Dirkens comme pensionnaire. Cette résolution a été immédiatement télégraphiée dans toutes les agences d'Autriche et d'Allemagne.

— M. Zemlinski, de l'Opéra populaire de Vienne, a été engagé comme premier chef d'orchestre et adjoint au directeur pour les représentations musicales du Théâtre allemand de Prague. C'est M. Paul Ottenheimer, maître de chapelle depuis quatre ans à Prague, qui lui succède à l'Opéra populaire de Vienne.

— M. Félix Mottl, entièrement rétabli, a pu diriger il y a quelques jours *la Flûte enchantée* au Théâtre-National et de la Cour à Munich. On a fait fête au chef d'orchestre, et ce fut une joie réelle et sincère d'entendre sous sa direction fine et charmante le chef-d'œuvre de Mozart.

— Diable! c'est qu'on est sérieux à Berlin! Un congrès pédagogique musical qui vient de se tenir en cette ville a déclaré la guerre à l'opérette et à la chanson. « Le goût du peuple allemand, a dit le rapporteur de ce congrès, souffre profondément de l'énorme diffusion des mélodies vulgaires qui se présentent surtout sous forme de couplets. » De plus, souffrent de cet état de choses les compositeurs de bonne et sérieuse musique, qui ne s'adressent plus désormais qu'à des oreilles perverties. Mais le remède à une situation aussi grave? Le congrès s'est proposé de l'étudier en instituant à cet effet des commissions spéciales dans tous les centres de musique allemands. C'est parfait. Du moment qu'il s'agit de commissions, on peut être tranquille et rien ne sera changé.

— Une accusation qu'il faut refuser de croire est celle qu'a portée la *Vossische Zeitung* contre la nouvelle Société Bach, d'avoir livré à la fonte le vieil orgue des Bach à Eisenach. On sait que, pendant une très longue période, la place d'organiste en cette ville fut constamment tenue par des membres de la famille Bach. L'orgue qu'ils eurent à leur disposition fut construit dans l'intervalle des années 1697 à 1707, d'après les plans de Christophe Bach; il a été joué par Johann-Bernhardt Bach, par Johann-Ernest Bach et par Johann-Georges Bach. L'acte reproché à la Nouvelle Société Bach est de ceux qu'il faut immédiatement confirmer ou démentir, expliquer tout au moins, si, par impossible, il a été véritablement accompli. La nouvelle donnée par la *Vossische Zeitung* et reproduite par plusieurs grands journaux allemands est de nature à émouvoir quelque peu les amateurs de vieux souvenirs.

— L'Opéra de Francfort annonce pour le mois de mai cinq « représentations d'élite » de *Fidelio*, *les Noces de Figaro*, *les Huguenots*, *Rigoletto* et *Tannhäuser*. On se demande quel avantage pour l'art présentent ces galas diversement présentés, dans des théâtres qui disposent de ressources suffisantes pour assurer un service régulier toujours excellent.

— Il ne fait pas bon pour les chanteurs de se négliger à l'Opéra de Wiesbaden. Un ténor de ce théâtre vient d'être frappé d'une amende de 50 marks (62 fr. 50 c.) « pour n'avoir pas fait de son mieux » dans l'exécution de l'opéra de M. Humperdinck, *les Fils du Roi*, et avoir compromis ainsi le succès de l'ouvrage.

— Les mémoires de Richard Wagner, dont nous avons annoncé la publication comme prochaine, vont paraître incessamment à Munich. Un fragment de ces mémoires vient d'être offert au public par avance, dans les *Dernières nouvelles de Munich*. Il a trait à l'impression ressentie à Leipzig par Wagner, lorsqu'il vit et entendit pour la première fois la cantatrice Wilhelmine Schrœder-Devrient dans *Fidelio*. Nous pouvons être certains que cette impression fut sincère, car on en retrouve trace dans une nouvelle qu'écrivit Wagner à Paris et qui parut dans la *Revue et Gazette musicale* en novembre et décembre 1840 sous le titre *Une Visite à Beethoven*. Voici l'extrait des mémoires publié par anticipation : « ... *Jules César*, *Macbeth*, *Hamlet*, les drames de Schiller, enfin le *Faust* de Gœthe, m'enthousiasmèrent profondément. L'Opéra de Dresde donnait des représentations du *Vampire* et du *Templier et la Juive*. La société d'Opéra italien faisait l'admiration du public de Leipzig par ses extraordinaires exhibitions de chanteurs virtuoses. A peine me trouvais-je en état d'oublier l'enivrement qu'ils avaient produit et d'échapper à l'impression causée sur moi par Sassaroli (sopraniste qui jouait alors le rôle de Tancrède dans l'opéra de Rossini), qu'une autre merveille, qui nous arriva de Dresde, imprima soudain une nouvelle direction à mon sentiment artistique, une direction qui fut décisive pour toute ma vie. Ce furent quelques représentations de Wilhelmine Schrœder-Devrient. L'artiste était alors au plus haut point de sa carrière, jeune, belle et pleine de chaleur, telle enfin que jamais jusque-là une femme ne m'était apparue sur la scène. Elle joua dans *Fidelio*. Lorsque je me remémore les souvenirs de mon existence tout entière, je trouve à peine un événement à mettre en parallèle avec celui-là pour l'impression qu'il m'a causée. Qui a vu cette femme extraordinaire pendant cette période

de sa vie peut être pris à témoin de l'entrainement presque démoniaque avec lequel ses interprétations d'une vérité humaine pouvant aller jusqu'à l'extase agissaient impétueusement sur les spectateurs.

« Après la représentation, je me précipitai chez un de mes amis pour écrire une lettre dans laquelle je déclarais à la grande artiste que, depuis ce jour, ma vie avait trouvé sa signification, et que, quant à elle, si jamais mon nom parvenait à son oreille environné du prestige que donne la réputation et la renommée, elle devrait se rappeler que c'est grâce à ce que son art m'a enseigné ce soir que j'ai atteint le but vers lequel je m'étais juré de parvenir un jour. Je portai cette lettre à l'hôtel où habitait Wilhelmine Schrœder-Devrient et rentrai comme fou chez moi à travers la nuit. Lorsque plus tard, en 1842, je vins à Dresde pour faire mes débuts avec *Rienzi* et que je fus reçu amicalement dans la maison de la cantatrice, elle me fit un jour la surprise de me réciter fidèlement la lettre que je lui avais adressée le soir de *Fidelio*. Cette lettre avait produit sur elle une véritable impression puisqu'elle l'avait conservée. Je crois devoir reconnaitre à présent que la grande confusion dans mes idées et particulièrement dans mes travaux, qui pesa sur moi longtemps, provenait de la débordante plénitude avec laquelle m'avait comme submergé cette apparition d'art. Je ne savais plus que devenir... » Cette dernière phrase semble impliquer contradiction avec une de celles qui précède ; Wagner veut dire sans doute que c'est Wilhelmine Schrœder-Devrient qui fit disparaitre toutes les hésitations qui pouvaient lui rester sur sa vocation de réformateur lyrico-dramatique. Il est peut-être intéressant de se rappeler que, dans un article intitulé *Mes Souvenirs sur Spontini*, Wagner a parlé de Wilhelmine à propos d'une représentation de *la Vestale* qui eut lieu à Dresde en 1844, sous la propre direction du maitre italien. L'interprète si émouvante de *Fidelio* commençait à perdre quelques-uns de ses moyens, et Berlioz, qui l'entendit plus tard, ne lui fut pas entièrement favorable. Au point de vue du chant pur, elle laissa toujours à désirer, mais aux beaux jours de sa jeunesse, son jeu chaleureux forçait l'admiration.

— D'après le *Morgenpost* de Berlin, aux représentations de l'été prochain à Bayreuth *Parsifal* sera l'objet d'une mise en scène renouvelée. Jusqu'à présent, les décors étaient restés tels que Wagner les avait conçus, et les jardins de Klingsor, au second acte, prêtaient particulièrement à la critique par la crudité de leurs enluminures. C'est à un peintre de Cobourg, M. Brückner, que M. Siegfried Wagner a confié le soin d'établir les maquettes d'après lesquelles sera établie la nouvelle mise en scène.

— Un opéra nouveau, *le Docteur noir*, paroles et musique de M. Sepp Rosegger, vient d'être joué à Gratz avec un beau succès. Le sujet du poème est heureusement choisi et la musique a paru charmante. Le compositeur-poète est le fils de M. Peter Rosegger, l'écrivain autrichien le plus connu et le plus populaire de son époque, âgé actuellement de soixante-huit ans.

— On assure que le compositeur Spiro Samara, auteur de plusieurs opéras, *Flora mirabilis*, *Medgé*, *la Martire*, doit aller se fixer prochainement à Athènes (il est Grec de naissance et d'origine), pour y prendre la direction du Théâtre National de l'Opéra, qui sera fondé en cette ville sous le haut patronage du roi Georges.

— Une de nos compatriotes, la sympathique cantatrice Ada Martel, vient tout dernièrement de faire à l'« Alliance Française » de Moscou une conférence sur la chanson populaire française, qu'elle a illustrée en chantant elle-même quelques-unes de nos plus belles chansons populaires. Mme Martel s'est consacrée exclusivement à l'interprétation des œuvres françaises ; ce sont les lieds de Debussy, G. Hüe, G. Fauré, R. Hahn, G. Fabre, etc. qu'elle fit applaudir dans une séance donnée ensuite au Conservatoire de Moscou. Après une série de concerts donnés à Saint-Pétersbourg, Mme Ada Martel vient d'arriver à Londres, où elle a pris part aux concerts symphoniques organisés pour la semaine sainte et le dimanche de Pâques, dans la salle du Coliseum. Elle se fit surtout acclamer dans la « scène du miroir » de *Thaïs*, qu'elle a chanté accompagnée par « The British Symphony Orchestra ».

— La saison du théâtre San Carlo de Naples, qui touche à sa fin, est loin, paraît-il, d'avoir été brillante. Beaucoup de spectacles, dit un journal, « n'ont été accueillis que par la réprobation générale ». On parle, pour la direction, d'un déficit de plus de 100.000 francs !

— Une opérette nouvelle, intitulée *Haschich*, vient d'obtenir un véritable succès, tant comme poème que comme musique, au Politeama Chiarella de Turin. La musique de cet ouvrage a été écrite par deux compositeurs, M. Raffaele Delli Ponti et Mme Elsa Gregori, sur un livret très gai de M. A. Colantuoni.

— Un nouveau chef-d'œuvre, s'il faut en croire l'enthousiasme d'un de nos confrères italiens, qui annonce ainsi l'apparition, au Grand-Théâtre de Syracuse d'un opéra intitulé *una Sosta*, dû au compositeur Sereno D'Alba. « Il eut un succès enthousiaste. Le public eut la preuve d'un génie vigoureux qui s'affirme promptement en révélant un tempérament musical excellent et une âme vibrante de passion. Dans l'œuvre de Sereno D'Alba abonde une sympathique impétuosité, une ligne mélodique exubérante et qui court avec une étonnante limpidité. » Comme nous le disions, un chef-d'œuvre.

— M. Caruso vient de débarquer en Angleterre, venant de New-York sur le paquebot « Kaiser-Wilhelm ». Il se plaint amèrement de la maladie de ses cordes vocales, qui l'empêche d'ajouter présentement quatre cent mille francs à ses gains antérieurs.

— Pour la première fois à Londres, et sans doute pour la première fois dans le monde entier, on a eu une représentation originale dont le programme, substantiel et très varié, était exécuté par des « artistes » qui n'ont jamais connu d'autre scène et d'autre estrade que... la voie publique. Sur l'initiative du *Dailly Mirror*, on avait choisi vingt *numéros* parmi les artistes ambulants qui pullulent dans la métropole, depuis l'accordéon jusqu'au violoniste *virtuose*, depuis le prestidigitateur contortionniste jusqu'au ténor de grâce, ou plutôt, en ce cas, de disgrâce. Ce spectacle bizarre a eu, on peut l'imaginer, un vrai succès, et la recette a dépassé 6.000 francs. La scène représentait ici une rue, et les artistes avaient endossé leur costume ordinaire. Eh bien, il s'est trouvé parmi eux un violoniste de quinze ans, nommé David Paget, qui a provoqué un véritable enthousiasme par une intonation très pure et un sentiment élégant de vrai artiste. Aussi, il a été immédiatement engagé bour huit semaines, et l'on peut croire en son avenir.

— Le festival triennal de Sheffield, qui avait lieu habituellement en octobre, a été avancé cette année et a commencé avant-hier pour finir aujourd'hui. Les programmes comprennent : *le Messie* de Haendel, la messe en *si* mineur de Bach, la Passion selon saint Mathieu de Bach, la Symphonie espagnole de Lalo, des fragments d'œuvres de Wagner, la première partie d'*Omar Khayyam*, de M. Granville Bantock, et quelques autres ouvrages classiques et modernes. C'est M. Henry Wood qui dirige la musique des fêtes, à la tête du Queen's Hall-Orchestra de Londres et d'un chœur de trois cents voix.

— L'Opéra de Livesmore, dans le Kentucky (États-Unis), a été, c'est le cas de le dire, le théâtre d'un drame ignoble et sanglant, pour lequel on eût pu sans doute choisir un lieu plus approprié. Un nègre nommé Potter était accusé d'avoir assassiné une blanche, et on avait résolu de le lyncher. Amené sur la scène, il fut attaché à un poteau, tandis que des lyncheurs, ses bourreaux, armés de carabines, s'installèrent sur des sièges, dans la salle. Lorsqu'il fut lié solidement, un signal fut donné et il fut criblé de coups de feu.

— Un grand concert international de chansons a eu lieu récemment à Philadelphie, avec un succès extraordinaire. Le programme comprenait quatre chansons allemandes chantées par M. Wilhelm Beck, quatre chansons italiennes par M. Zérola, quatre françaises par Mme Sylva, quatre irlandaises par M. Mac Cormack, cinq polonaises par Mme Korolewicz, et quatre américaines par Mlle White.

— Le grand festival de Louisville (États-Unis) promet d'être le plus brillant de toute la saison. Pendant huit mois, deux cents voix d'enfants ont été préparées pour interpréter *la Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné. C'est M. Walter Damrosch avec son orchestre qui fera entendre l'œuvre, en même temps qu'*Eugène Onéguine*, de Tschaïkowsky.

— *Le Standard* nous annonce, d'après une correspondance du Japon, qu'on vient d'inaugurer à Tokio, la capitale, le premier théâtre national, construit par un architecte japonais, d'après les systèmes européens. La construction de cet édifice, qui est l'un des plus beaux de Tokio, a duré trois années et a coûté deux millions et demi (on sait que les matériaux et la main-d'œuvre sont à un prix beaucoup moindre qu'en Europe). Le Théâtre-Impérial de Tokio, ainsi qu'on l'appelle, peut être considéré comme l'un des plus beaux et des mieux ornés qui existent. En cas d'incendie, les portes de sortie s'ouvrent automatiquement, comme automatiquement descend un rideau de fer pour séparer la scène de la salle, et automatiquement s'ouvrent des jets d'eau qui tombent sur les points d'où partent les flammes. Il paraît donc impossible qu'un incendie puisse offrir de sérieux dangers. L'intérieur du théâtre, qui compte deux cents places assises, est somptueusement décoré. On n'y trouve que deux seules loges, qui sont réservées à la famille impériale. La scène, la plus grande de tous les théâtres japonais, mesure vingt mètres en longueur et seize en largeur. Le répertoire sera exclusivement japonais, composé de comédies et drames dus à des auteurs nippons. Une seule fois par année on pourra donner quelques traductions d'une œuvre classique européenne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts a décidé, dans sa dernière séance, que par suite de l'absence de MM. Massenet, Saint-Saëns et Gabriel Fauré, le jugement musical du concours Rossini était renvoyé au 6 mai.

— A l'Opéra, demain dimanche, répétition générale de *Gwendoline* et d'*España*, et première représentation le mercredi suivant. Ce retard a permis à Mme Kousnietzoff de paraitre à nouveau hier samedi dans *Thaïs*, où elle remporte toujours des succès d'enthousiasme.

— A l'Opéra-Comique, on répète en scène la *Thérèse* de M. Massenet, avec Mlle Lucy Arbell, MM. Clément et Henri Albers, et *l'Heure espagnole* de M. Maurice Ravel. — On annonce pour les mois de mai et juin des représentations de Mlle Lipkowska dans *Lakmé*, *la Traviata* et *la Vie de Bohème*. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Pelléas et Mélisande*, le soir, *Manon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— La Russie artistique est livrée à l'anarchie. C'est la guerre civile dans toute son horreur. Voici la dépêche que les journaux ont reçue ces jours derniers : *Mignon*.

Monsieur le directeur,

Je vous demande de prévenir le public qu'il n'y a rien de commun entre une saison russe annoncée pour mai et juin et la saison de ballet russe du Châtelet, qui est la sixième manifestation russe organisée par moi à Paris.

Je tiens essentiellement à établir cette petite différence.

Croyez, etc. Serge DE DIAGHILEF.

Il est charmant, ce M. Diaghilef! « Rien de commun », on ne l'envoie pas dire, entre le Châtelet et le Théâtre-Sarah-Bernhardt pour ce qui concerne la Russie; Mme Félia Litvinne n'a qu'à bien se tenir, et aussi M. Dimitri Smirnow et leurs camarades. C'est égal, c'est dur de se voir traiter comme ça par des compatriotes! Et pourtant, c'est si facile de distinguer les deux « saisons russes ». Impossible de se tromper : dans l'une, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, on chantera, et dans l'autre, au Châtelet, on gigotera. Quelle nuance! Quelle nuance!

— Voici l'ordre des spectacles pour la première semaine de la saison russe (Théâtre-Sarah-Bernhardt) :

Mardi 2 mai (abonnement A), première représentation (en russe), *la Roussalka* (Dargomyjski) : Mmes Félia Litvinne, Makarova, MM. Dimitri Smirnow, Joukow. Danse : Mme J. Sedowa, M. Clustiné.

Mercredi 3, première représentation (en français), *la Roussalka* : Mmes Marcia, Czaplinska, Gustin, MM. Colombini, Nivette, Dulière. Danse : Mlle J. Sedowa, M. Clustiné.

Jeudi 4 mai (abonnement B), deuxième représentation (en russe), *la Roussalka*.

Samedi 6 mai (abonnement C), première représention (en russe), *le Démon* (A. Rubinstein) : Mmes Drouziakina, Makarova, MM. Bolchakow, Baklanow, Philippow.

Dimanche 7 mai, première matinée, *la Roussalka*.

Pour toutes ces représentations, la location est ouverte au bureau du Théâtre-Sarah-Bernhardt.

— Ce n'était pas assez des saisons russe, allemande, viennoise, belge. Voici que nous sommes menacés, par surcroît, d'une saison d'opérette anglaise, encore au Châtelet. Il s'agirait cette fois de présenter au public une fantaisie. *The quaker girl*, une de ces olla podrida où l'on fourre de tout, excepté peut-être du goût et de l'esprit, et qui sont si fort en honneur à Londres! Ces représentations compléteraient ce que l'infatigable M. Astruc appelle la « Grande saison de Paris ».

— M. Gustave Mahler, après la maladie dont il avait souffert à New-York, s'était embarqué pour l'Europe. Il est actuellement soigné par le docteur Chantemesse, dans un sanatorium près de Paris. A la suite d'une forte angine, un empoisonnement du sang s'est déclaré. L'état du malade est grave, la première injection du sérum a causé une fièvre violente, mais on reste convaincu qu'il n'y a pas à redouter présentement un dénouement fatal.

— M. Hammerstein, le fameux *manager* américain, fait annoncer dans le *Musical America* qu'il prépare pour le mois de novembre prochain, à Londres, une saison d'opéra comme on n'en a jamais vu, et une autre semblable à Paris. Il affirme qu'il a déjà engagé vingt-deux des plus grands chanteurs du monde et qui jamais encore ne se sont produits à Londres (!). Où a-t-il bien pu prendre ces vingt-deux *grands* chanteurs encore inconnus en Angleterre? Ce diable d'homme est, d'ailleurs, capable de tout.

— Une « Société Chopin » vient de se fonder (siège social, 22, rue Rochechouart), sous la présidence de Mme Armande de Polignac, dans le but :

1° D'honorer la mémoire de Frédéric Chopin par l'exécution de ses œuvres, accompagnée de manifestations artistiques concernant la littérature et la musique en général; par la création d'un *Musée F. Chopin*, auquel sera jointe une bibliothèque musicale des œuvres de piano;

2° De décerner par voie de concours : 1° Un prix annuel, en argent, à une œuvre de piano; 2° un prix biennal, d'une somme importante, à un pianiste sociétaire, comme interprète des œuvres de F. Chopin;

3° De procurer, dans un but philanthropique, des secours aux artistes pianistes professionnels;

4° D'établir un lien et des relations utiles entre les admirateurs de F. Chopin et les pianistes de tous les pays à l'aide d'un Bulletin mensuel;

5° D'organiser des concerts à bon marché, réservés à la musique de piano, au chant, et au duo, trio, quatuor à cordes.

Trois concerts annuels seront donnés avec la participation des artistes les plus célèbres de tous les pays. Il y aura aussi des récitals et des conférences consacrées aux amis de Chopin : George Sand, la comtesse d'Agoult, Liszt, Balzac, Delacroix, Ary Scheffer, etc.

— De M. Gustave Samazeuilh, dans *la République française* :

A défaut de musiques inédites aux concerts, je puis vous signaler la publication, *Au Ménestrel*, du poétique cycle de *lieder* de M. Max d'Ollone, d'après l'*In memoriam* de Tennyson, puis, de six nouveaux *Préludes* pour piano de M. Gabriel Fauré. La lecture, presque mieux à mon sens que l'audition publique, permet d'apprécier l'accent intime et contenu, la sobriété de forme, la pureté de goût qui distinguent les mélodies de M. d'Ollone et donnent son prix à son talent sincère et naturellement enclin à fuir tout effet bruyant ou par trop extérieur. Quant aux Pièces de M. Fauré, vous y retrouverez, sous une forme particulièrement aisée et claire, l'essentiel de la personnalité si tranchée de l'auteur de *la Bonne Chanson*. Je n'en veux pour preuve, parmi ces récents préludes, que l'ondulante ligne mélodique de celui en *ré* mineur, l'aisance canonique et expressive de celui en *mi* bémol mineur, la subtilité harmonique de celui en *la*, le rythme léger de celui en *ut* mineur, et la persuasive expression de celui en *mi* mineur, qui clôt jusqu'ici la série commencée l'an dernier. La même maison d'édition met encore en vente une transcription de concert pour piano seul, par le signataire de ces lignes, de *la Forêt enchantée*, une des premières œuvres orchestrales où s'affirmaient, voici trente-cinq ans, la valeur exceptionnelle du grand musicien qu'est M. Vincent d'Indy.

— Demain dimanche, 30 avril, à onze heures, M. Joseph Bonnet, l'un des disciples les plus éminents du maître Alexandre Guilmant, donnera à sa mémoire un récital d'orgue en l'église Saint-Eustache. Ce récital comprendra les œuvres suivantes d'Alexandre Guilmant : 1° *Lamentation*; 2° *Marche funèbre*; 3° *Invocation*; 4° *Marche religieuse*.

— Le samedi, 6 mai, à 2 heures, au Trocadéro, grand festival, au profit du « Cercle militaire gratuit du Soldat ». — Au programme, première audition d'une œuvre nouvelle de Camille Saint-Saëns : *la Gloire*. Cette cantate sera chantée par MM. Muratore et Dangès, les chœurs de la Société Haendel, et accompagnée par la musique de la Garde républicaine. M. Saint-Saëns reviendra tout exprès d'Italie pour assister à ce concert, où se feront entendre en outre Mlle Charny, MM. Louis Diémer, Joseph Hollman, Devriès, Boulogne, etc., etc.

— De Marseille: L'Association artistique vient de terminer sa série de Concerts classiques. Au cours de cette saison, laborieuse entre toutes, M. Gabriel-Marie a fait entendre pour la première fois trois symphonies d'auteurs français vivants : la Symphonie française de Th. Dubois, la troisième de Gedalge et la troisième de Magnard, maximum rarement atteint, même à Paris, et nombre d'œuvres modernes, françaises ou étrangères, entre autres la Symphonie de Chausson, le *Wallenstein* entier de d'Indy, la suite du *Conte d'Avril* de Widor, celle de *En Norvège*, de Coquard, œuvres importantes auxquelles viennent s'ajouter l'*Ariane* et *l'Apprenti-Sorcier* de Dukas, *le Moissonneur* de Casadesus, *le Chêne et le Roseau* de Chevillard, *Pastorale et Danses* de Ropartz, *l'Effet de Nuit* de Lazzari, *les Nocturnes* et *l'Après-midi d'un faune* de Debussy et *le Prélude d'Aphrodite* de C. Erlanger.

— On lit dans *le Nouvelliste de Bordeaux* : Le jeudi saint, à l'église Saint-Pierre, une audition fut offerte aux fidèles. Le grand attrait de cette audition s'est surtout révélé dans l'interprétation fort admirée du *Stabat Mater* d'Adolphe Deslandres. En cette grande œuvre, où le sentiment de la douleur et de la résignation chrétienne est dépeint et nuancé avec une rare puissance, chacun des interprètes tels Mme Juete, Mlle Bonnet, MM. Deslauriers et Brannens, ainsi que l'orchestre et les chœurs, ont déployé une conscience artistique et un très beau talent qui ont fait de cette soirée religieuse un concert spirituel de haut mérite.

— A Carcassonne, l'Association des concerts symphoniques vient de donner une très belle audition de la *Marie-Magdeleine* de Massenet, chantée par Mmes Auzouy et de Thubert, MM. Dulac et Léger. En tout 130 exécutants sous la direction de M. Michel Mir. Le succès fut d'enthousiasme.

— De Lille: M. Édouard Ott, notre distingué organiste, vient de terminer ses auditions à l'église Saint-Michel. En quatre séances consacrées aux œuvres de César Franck et d'Alexis Chauvet, qui fut le prédécesseur d'Alexandre Guilmant à la Trinité, et de MM. Eugène Gigout et Périlhou, M. Édouard Ott a fait preuve d'une rare maîtrise et d'une remarquable compréhension du style particulier à chacun de ces maîtres. Son succès a été unanime, et l'on compte bien que ces intéressantes auditions se continueront l'hiver prochain.

— Soirées et Concerts. — Le Dimanche 9 avril, à la salle de Photographie, séance des plus artistiques tout entière consacrée aux œuvres de Reynaldo Hahn, interprétées par quelques élèves de Mlle Inès Dyonnet, accompagnées par l'auteur lui-même. Les savantes et pures *Études Latines*, les exquises et intimes *Chansons Grises*, les Mélodies déjà si connues et celles plus récemment parues, traduites de l'anglais, les spirituels et brillants *Rondels*, les descriptives et enveloppantes *Feuilles Blessées* ont tenu tour à tour l'auditoire sous le charme. Le chœur de *l'Ile du Rêve*, d'une sonorité si pleine et si douce fut si goûté qu'il parut trop court. La matinée se termina par les deux beaux duos de cette même partition, pour lesquels M. Pasquier, de l'Opéra-Comique, prêta son concours, et il les chanta comme il chante, c'est-à-dire en véritable artiste, avec une délicieuse voix. Les élèves de Mlle I. Dyonnet, par leur sobre, juste et fine interprétation de ces œuvres si élégantes et si distinguées, ont prouvé l'excellence de l'enseignement de leur professeur qui leur transmet avec tant de zèle et d'intelligence l'incomparable méthode de son illustre maître Pauline Viardot. Le public leur a manifesté toute sa satisfaction et tout son enthousiasme au jeune maître si universellement connu et apprécié, auquel il a fait une chaleureuse ovation. — « L'Union des Femmes professeurs et compositeurs de musique » vient de donner en province, notamment à Tours et à Blois, toute une série de concerts qui ont été fort suivis. Fort intéressants programmes, au cours desquels on a surtout applaudi Mlle Paul Bazelaire-Clapisson dans *Chaconne*, de Th. Dubois, Mme Marguerite Jullien dans *Marine*, de Lalo, la même avec Mlle Taourel dans le duo du *Roi d'Ys*, de Lalo, Mlle Cécile Ciolfi dans *Mélodie en sol* et *Scherzo-Valse*, de Th. Dubois, et Mlle Odette Fagel dans la *Valse chromatique*, de B. Godard. — Mmes Mitault-Steiger et Bertin-Steiger ont fait entendre leurs élèves de piano, parmi lesquelles on a justement remarqué Mlles P.-A. (*Badinage*, Thomé), C. R. (*Chaconne*, Th. Dubois), S. D. et H. de C. (*Sérénade du Conte d'Avril*, Widor) et A. S. (*Scherzo* et *Choral*, Th. Dubois). Mme Bureau-Berthelot, qui prêtait son concours à la matinée, a été couverte d'applaudissements après avoir fort bien chanté *Je vois un palais maure*, *la Promenade à l'étang* et *la Jeune fille à la cigale*, de Th. Dubois, et *les Marionnettes* de Gabriel Pierné. — C'est sous la présidence de M. I. Philipp qu'a eu lieu l'audition des élèves de Mme Masurel-Vion. Mlles M. F. (*Scherzetto*, Dubois), M. B. et J. B. (*Les Cygnes noirs*, Philipp), S. V. (*Air de ballet*, Philipp) et A. T. et H. V. (*Romance* du *Conte d'Avril*, Widor) ont eu les honneurs de la séance. — A la quatorzième matinée de l'école de chant Challet-Vicq, presque tout le programme était consacré aux œuvres du maître Théodore Dubois, qui a été chaleureusement fêté ainsi que ses excellents interprètes, qu'il accompagnait, Mme Gaetane Vicq, dans *J'ai rêvé*, *Je vois un palais maure*, *Dormir et rêver*, *Ce qui dure*, Mlle Louise Bazelaire-Clapisson dans *Chaconne* et *les Myrtilles* et M. Ch. Hermann dans l'andante du concerto de violon et *Scherzo-Valse* pour violon et piano. — Aux deux dernières soirées données par le compositeur et Mme Chavagnat, on a vivement applaudi Mmes Renaudière, Drouin, Ratte, Montès, Collin, Creux, MM. Brunold, Coedes, de la Presle, Richet, de Raimes Bergez, le virtuose M. Thomas et le brillant chanteur Viannenc, dans diverses œuvres, parmi lesquelles on a remarqué *Aurore* et *Oiseaux de Nuit*, du poème pour piano *Orient*, du maître de la maison.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs pour tous pays

Prochainement à l'Opéra-Comique

THÉRÈSE

drame en deux actes de JULES CLARETIE

Musique de

J. MASSENET

PARTITION CHANT et PIANO
Prix net : 12 francs

LIVRET net : 1 franc

PARTITION POUR PIANO SEUL
Prix net : 8 francs

LIVRET net : 1 franc

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

	Prix nets
Nos 1. **LE DEVOIR!** arioso chanté par Mlle Lucy Arbell	1 50
2. **THÉRÈSE, REGARDE,** duo chanté par Mlle Arbell et M. Albers	2 »
3. **O MAISON DE L'IVRESSE,** air chanté par Mlle Arbell	1 75
4. **LE PASSÉ,** air chanté par M. Clément	1 »
4 *bis*. Le même, transposé un ton plus bas	1 »
5. **MENUET D'AMOUR,** duo chanté par Mlle Arbell et M. Clément	2 »
Nos 5 *bis*. **MENUET D'AMOUR,** transcrit pour une seule voix	1 75
6. **JOUR DE JUIN, JOUR D'ÉTÉ,** évocation chantée par Mlle Arbell	1 »
6 *bis*. La même, transposée pour soprano	1 »
7. **BIENTOT VIENDRA L'HEURE,** Mlle Arbell et M. Albers	2 »
7 *bis*. **BERCEUSE** (extraite) transcrite pour voix seule	1 »
8. **AH! VIENS, PARTONS!** scène et mélodie chantées par Mlle Arbell	2 »

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO ET DIVERS INSTRUMENTS

I. Le Menuet d'Amour

	Prix nets
a. Pour piano seul	1 »
b. Pour piano à quatre mains	2 »
c. Pour piano et violon	2 »
d. Pour piano et violoncelle	2 »
e. Pour piano et flûte	2 »
f. Pour piano et mandoline	2 »
g. Pour piano et orgue	2 »
Partition et parties d'orchestre	12 »
Chaque partie supplémentaire	0 50

II. La Chute des feuilles

Pour piano seul . . . . . 3 »

La Chute des feuilles et le **Menuet d'amour** réunis pour orchestre réduit avec piano conducteur :
Parties séparées, net : **4** francs. — Chaque partie supplémentaire, net : **0** fr. **75** c. — Piano conducteur, net : **1** fr. **50** c.
En trio, pour piano, violoncelle et violon ou flûte (contrebasse *ad libitum*), net : **3** francs.

N.-B. — S'adresser au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, pour le droit de représentation et la location des parties d'orchestre, de la mise en scène et des dessins des costumes et des décors.

Paris, **AU MÉNESTREL**, 2bis, rue Vivienne, **HEUGEL & Cie**, éditeurs-propriétaires pour tous pays
SAUF L'ALLEMAGNE, L'ANGLETERRE & LA RUSSIE



SAISON RUSSE du THÉATRE-SARAH-BERNHARDT

SAISON RUSSE du THÉATRE-SARAH-BERNHARDT

Opéra fantastique en 3 actes et 7 tableaux

Poème de **LERMONTOFF**

Paroles françaises de **CAMILLE du LOCLE** et **CH. NUITTER**

Paroles italiennes de **G. VAGOTTI**

Musique de

ANTOINE RUBINSTEIN

Partition piano et chant, double texte français et italien, net : **20** francs. — **Partition piano solo,** net : **12** francs.
Airs de Ballet extraits, piano deux mains, net : **3** francs. — **Airs de Ballet** extraits, piano quatre mains, net : **5** francs.
Partition transcrite pour **piano à quatre mains,** net : **25** francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS POUR PIANO & CHANT :

	Prix nets
Nos 1. **IMPRÉCATION** (Le démon) : *O monde impur*	1 75
2. **CHŒUR DE JEUNES FILLES** à l'unisson avec solo (Sop.) *ad libitum* : *Quand descend la nuit*	2 »
Parties de chœurs séparées, chaque	0 30
3. **ARIETTE** (Tamara), avec chœur de femmes (2 voix) *ad libitum* : *Unissons, ô mes sœurs!*	2 »
4. **ARIOSO** (Le démon) : *Bel ange, tu remplis mon cœur*	1 »
5. **ARIOSO** (Le prince) : *Je voudrais d'un vol rapide*	2 »
Nos 6. **NOCTURNE**, chœur à 4 voix d'hommes : *Tout s'éteint dans la nuit*	1 50
Parties de chœurs séparées, chaque	0 50
7. **AIR** (Le prince) : *Ouvre tes ailes d'or*	1 75
8. **BRINDISI**, chœur à 4 voix d'hommes : *Nos verres sont pleins*	3 »
Parties de chœurs séparées, chaque	0 75
9. **AIR** (Le démon) : *Dans ce ciel pur et sans voiles*	2 »
10. **RÊVERIE** (Tamara) : *Quel est-il ?*	1 75
11. **GRAND DUO** (Le démon, Tamara) : *Je suis celui qui vint vers toi*	3 »

I. PHILIPP, Danse orientale, transcrite pour piano, net : **2** fr. **50** c.

Airs de ballet, pour orchestre :
Partition d'orchestre, net : **20** francs. — Parties séparées d'orchestre, net : **25** francs. — Chaque partie supplémentaire, net : **2** francs.

N.-B. — Pour tout ce qui concerne la représentation et la location de la grande partition et des parties d'orchestre, des parties de chœurs des dessins des costumes, etc., s'adresser exclusivement à MM. HEUGEL et Cie, AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4180. — 77e ANNÉE. — N° 18. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 6 Mai 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PARLE, DE GRACE!

n° 2 des *Six mélodies*, de S. STOJOWSKI, sur des poésies de TETMAJER, traduction française de MAURICE CHASSANG. — Suivra immédiatement : *Ave Maria*, de LOVATI-CAZZULANI.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

AU HASARD DE LA VALSE

d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *Danse Espagnole*, n° 2, de RODOLPHE BERGER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
Aux Salons du Grand-Palais

(Troisième article.)

M. Georges Desvallières est un artiste très raffiné et singulièrement complexe dans ses procédés d'exécution, bien qu'il ait l'âme simple et la conception pure d'un primitif. Il est toujours en aspiration ou plutôt — car peut-être ne dissimule-t-il pas assez la tension et l'effort — en instance de perfection ; il s'arrête rarement au premier effet obtenu, mais le plus souvent il le surcharge d'accents et le gonfle d'intentions. On ne sera donc pas étonné que dans ses deux principaux envois de cette année, *la Vigne* et *l'Annonciation* (il y a aussi un portrait de femme curieusement caractérisé), le réalisme et l'idéalisme se combinent à doses presque égales. La première toile représente une femme à la puissante musculature, debout sous une treille dont les sarments s'entrecroisent pour former des arabesques stylisées. Dans l'autre, l'Ange annonciateur descend d'un souple mouvement vers une madone plébéienne en costume moderne, qui n'a pas le « visage émerveillé » des imageries classiques mais se courbe humble et presque défaillante, sous le poids de la mission céleste. Son effroi fait songer à un tableau de l'école italienne sans attribution d'auteur, qui se trouve dans la grande galerie du Louvre, un chef-d'œuvre de grâce et de sensibilité maintenu à contre-jour, ai-je besoin de le dire ? par les soins pieux des divers conservateurs qui se sont succédé depuis un siècle et quart dans ce poste éminent.

Le dessin des deux compositions de M. Desvallières accuse la même personnalité fougueuse ; ici et là, le trait âpre, incisif, précise les contours, non sans dureté apparente. De même, on est surpris au premier abord par l'acidité de certaines colorations ; mais il convient d'observer que l'éclairage du Salon dessert particulièrement l'allégorie. *La Vigne* est, si j'ose dire, une miniature de fresque. Il lui manque le cadre architectural et l'enveloppe atmosphérique.

M. Agache conserve toutes ses qualités de styliste sans chercher à varier la formule qui depuis longtemps recommande ses envois annuels à l'attention du public et de la critique. Nous retrouvons dans ses *Masques* les contours rigides et la couleur agatisée qui sont en quelque sorte sa signature de peintre ennemi des effets faciles, peut-être même un peu trop insoucieux de l'agrément. Voici maintenant quelques nus d'une jolie qualité picturale, la *Maternité*, de M. Morisset, savoureuse étude de jeune mère et de baby, les *Chardons bleus*, de Mme Marie-Paule Carpentier, silhouette d'éphèbe assis au milieu d'un champ, la Bacchanale, de M. Abeloos, les Amazones lançant des flèches, de M. Henry Déziré, une intéressante étude de Mlle Rose Dujardin-Beaumetz, les gracieuses Ondines et la Sirène au coquillage, de M. Émile Brin, la Femme nue, de Mme Lee-Robins, le Bain de mer, de M. Camille Lambert, le joli nu dans les rochers, de Mlle Daynes-Grassot, la *Porte entr'ouverte*, de M. P. Ullmann, qui semble un moderne Fragonard. Plusieurs « femmes au miroir » — c'est évidemment une série. La plus foisonnante, si j'ose ainsi parler, est la *Triple image*, de M. Pierre Bracquemond : la très belle personne qui s'y reflète dans une glace à trois corps trouve le moyen d'avoir ainsi quatre nus, y compris celui dont la nature lui a fait présent. Le modèle de M. Marcel Genlis se contente de deux miroirs et celui de M. Maurice Eliot n'en a qu'un.

L'État a fait l'acquisition d'un des grands nus de M. Lerolle, remarquable suite d'études de baigneuses campées au milieu de frais et gras paysages, en parfaite harmonie avec le ton du ciel et de la verdure. On ne saurait traduire l'observation réaliste avec plus de noblesse et de chasteté. La même note, un peu affadie par le regrettable parti pris de tonalités gris-perle appliquées à la figure comme au décor, se retrouve à l'*Isadora Duncan*, de M. Baugnies. L'évocatrice des rythmes antiques y glisse parmi les architectures d'une Hellade en ruines. Elle promène dans cette ambiance préhistorique la ligne souple d'une dernière prêtresse des décors disparus, l'eurythmie des gestes hiératiques, le sentiment exact des rites qui accompagnaient la danse antique,

Et la grâce plus belle encor que la beauté.

Plus anormale et surtout plus inquiétante, *la Loge* de M. Henri Farge. Dans une loge de théâtre — loge ouverte et découverte, car on aperçoit la scène où se démènent les acteurs — deux gentlemen en tenue de soirée, l'un jeune encore, l'autre grisonnant, ont pour voisine une très belle et très énigmatique personne uniquement vêtue d'un turban à aigrette. Elle n'est pas seulement nue, elle est déshabillée, car les diverses parties de sa toilette sont éparses sur le mobilier de la baignoire. Est-ce une gageure, est-ce un symbole — ou un défi à M. Bérenger ? On ne le saura jamais.

Çà et là un peu de peinture d'histoire... ou des environs. M. Paul Robert nous montre un ascète dans sa Thébaïde, M. Hohlenberg un Crucifié, émouvante apparition dans le ciel étoilé. La *Salomé* de M. Armand Point est une bonne peinture de musée ; elle a la grâce un peu sévère et aussi la robustesse technique des toiles qui survivent à la mode, ne lui ayant fait aucune concession. M. Egusquiza a traité *la Mort d'Yseult* avec sa fougue habituelle, qui d'ailleurs, avouons-le, remplace insuffisamment le commentaire musical. Mentionnons encore le *Soir au*

forum, de M. Henri Havet, et le *Bouddha* devant lequel rêve un chat noir, de M. Henri Flandrin, peintre à la fois simpliste et compliqué. La série des costumiers historiques peut se résumer tout entière dans les envois de M. Lesrel d'un rendu minutieux à la Meissonier et en même temps d'une prodigieuse sécheresse, *les Experts* et le *Trio d'amateurs*. L'œuvre de M. Lesrel est une précieuse et richissime garde-robe : velours, brocarts, satins, avec des accessoires luxueux, hanaps, vaisselle d'or et d'argent, mandolines incrustées d'ivoire, coffrets émaillés et ciselés.

La peinture militaire, spécialité très cultivée au Salon des Artistes français, compte beaucoup moins d'adeptes à la Nationale. Elle a perdu un de ses plus sympathiques représentants en la personne de M. Pierre Lagarde, dont les habitués de l'Opéra n'ont pas oublié la brusque disparition il y a quelques mois. La petite exposition posthume qui réunit plusieurs de ses toiles est presque uniquement consacrée à l'Année terrible et à ses douloureux souvenirs; on y retrouve l'ambiance tragique de la campagne de France, le ciel lourd ouaté de neige, l'atmosphère grise chargée d'angoisse, toutes les horreurs et toutes les misères de « la Débâcle ». A défaut d'un style personnel nettement caractérisé s'affirment de sérieuses qualités techniques et une émouvante sincérité d'impression. A rapprocher de cette série, mais en montant d'un degré, les envois de M. Hochard, d'une tonalité sombre et comme poussiéreuse, mais d'un relief saisissant, les *Officiers prussiens* et les *Tambours*, œuvres remarquables et qui seraient de tout premier ordre si l'artiste consentait à cerner ses modèles d'un contour de fusain moins apparent.

Autre ajouté à l'album d'illustrations militaires, *la Marche*, de M. Pierre Jeanniot, souvenir de guerre, réplique d'un tableau exposé en 1898 et qui évoque, sans transformation lyrique comme sans fausse sensiblerie, la robuste endurance de nos braves Dumanets (vingt kilomètres d'arrache-godillot). Le tour de main original et le coup de crayon de l'humoriste se reconnaissent dans cette composition d'ailleurs émouvante et sentie. Quant à M. Léon Couturier, on le louera aussi de ne s'être pas borné à nous montrer des uniformes dans la *Passerelle du commandant*, étude sur la marine de guerre, mais d'avoir disposé et mis en scène des personnages d'une vitalité intense surexcitée par le sentiment du devoir professionnel.

Les peintres du Midi nous ont réservé comme à l'ordinaire un certain nombre de notations plus ou moins nouvelles, plus ou moins caractérisées, mais sur ce terrain on ne glane plus guère que des redites et c'est le cas de répéter avec le poète :

> D'un œil ennuyé dans l'espace
> En vain je regarde et j'attends.
> Le vieux sur le connu s'entasse;
> Ce qui semble arriver repasse.
> Rien de nouveau depuis longtemps.

Cependant si l'invention paraît rare et même rarissime, chacun s'exerce et s'efforce suivant ses moyens et dans sa partie, comme disent les portières. Ainsi M. Jean Sala a le goût et le sens précis des vignettes; il ne manque pas d'adresse; pourquoi donne-t-il d'abusives dimensions à ses *Flirts andalous* où l'on voit une manola courtisée de fort près par un galant cavalier en habits de fête? L'anecdote intitulée *Au pays des gitanes*, où l'on voit une gitana tardivement farouche repousser « l'or » d'un milliardaire américain « dans la molle chaleur du boudoir élégant », si nous en croyons la courte poésie servant d'épigraphe à la scène et reproduite par le catalogue, devrait aussi être ramenée à de minuscules proportions. Ce sont feuillets d'album humoristique. M. Léon Carré nous ramène à des précisions plus sévères et à un impressionnant réalisme avec sa course de taureaux (à la barrière) et ses matadors en exercice, d'un beau relief, d'une coloration saisissante. Le *Manège espagnol* de M. Juan Cardona a le mérite d'une observation sincère, ainsi qu'un très curieux envoi de M. Claudio Castelucho, peintre barcelonais comme M. Jean Sala, *Danse espagnole* (la peur).

Les orientalistes ne forment plus une école; ils manquent de chef et de traditions; chacun y suit sa fantaisie personnelle et interprète la nature comme il la voit. Si pourtant on voulait fixer des rangs, M. Dinet viendrait en tête du groupe; il a exposé trois compositions d'un charme réel et d'une robuste exécution, où l'on retrouve les physionomies expressives souvent notées par cet excellent observateur. C'est *la Prière sur les terrasses*, sobre et recueillie, puis l'opposition habilement contrastée de *la Danse des foulards*; c'est enfin un délicieux tableau, *le Djonak*, des chevriers arabes s'exerçant sur la flûte de roseaux, legs des premiers âges. M. Suréda évoque la vie d'oisiveté, d'ennui et de lent engraissement, ce qu'on pourrait appeler la marche à l'obésité des mauresques qui passent d'interminables après-midi à grignoter des bonbons, à essayer des fards et à enfiler des commérages. La couleur est intéressante et les étoffes chatoient avec une pittoresque variété. A classer dans la même série une composition originale de M. Jules Migonney, « la femme à qui l'on teint les ongles en rouge », et qui se prête avec une conviction absorbée aux rites minutieux de ce soin de toilette. M. Paul Aubin ne fait œuvre que de décorateur dans son ornemental panneau des Palmiers (pour faire suite aux Oliviers et aux Pins), mais voici tout un ensemble de notations caractérisées, la Bayadère au jardin d'allégresse de Mlle Andrée Karpelès, l'amusante poupée japonaise de Mlle Suzanne Frémont, la fillette en costume japonais de M. Torajiro-Kojima, étude d'une saveur originale qui nous repose de tout le « chiqué » genre nippon fabriqué dans les ateliers de Montmartre et dont un demi-siècle de vente aux bourgeois naïfs ne suffirait pas à débarrasser la place.

M. Aublet mérite une mention à part. S'il ne cherche guère à renouveler sa manière, du moins se recommande-t-elle toujours par la sincérité de la vision, la sobriété des procédés d'exécution et la rare probité du dessin. La Salomé (simple prétexte à peindre de brillantes étoffes), l'aveugle tunisien (celui-là n'aura pas vu la pluie tomber à flots sur le cortège présidentiel, mais l'aura sentie traverser son burnous et il n'aura pas bougé, en oriental fataliste), enfin le jardin du harem, composent un des meilleurs ensembles du Salon et doivent arrêter au moins pendant quelques instants le promeneur en quête d'impressions franches.

Les humoristes proprement dits gardent la meilleure clientèle du Salon; on peut même dire qu'ils la drainent le jour du vernissage. C'est qu'ils ont gardé la tradition boulevardière et potinière; ce sont tous des maîtres ès commérages et le public des après-midi « select » vient leur demander des leçons. Ne croit-on pas percevoir l'écho des papotages d'un five o'clock mondain quand on s'arrête devant les envois de M. Albert Guillaume, qui n'expose pas moins de six toiles suffisamment diversifiées?

M. Albert Guillaume est-il un peintre? Question embarrassante. En tout cas, si on l'admet dans la famille ce sera à titre de parent pauvre, car sa palette est indigente; à peine dispose-t-il de trois ou quatre tons sans éclat : jaune noir, noir jaunâtre, rose mourant, vert pâli. Et il semble également permis de ne pas éprouver une admiration profonde pour son dessin; celui-ci comprend une douzaine de formules répétées à l'infini, le schéma d'un jeu de massacre : épais facies et robustes poitrines de dames mafflues, chignons ébouriffés de jeunes femmes dont un ruban cercle le petit front têtu, crânes étroits de gentlemen dont une raie tirée au cordeau coupe en deux les têtes de bois ou boules de billard ratissées, rosées, luisantes de gens d'affaires qui fument béatement de gros cigares, assoupis au fond de fauteuils très américains. Mais si M. Albert Guillaume ne peint guère et dessine peu, quel délicieux conteur!

Comme l'anecdotier des salons, il a d'exquises trouvailles d'observation et je vous recommande son *Heure de musique*. On voit une pauvre cantatrice amateur s'égosiller au milieu d'un salon où le grand art a fait le grand vide, le « vacuum » à sec; elle garde pour seule assistante une forte matrone écroulée au fond d'un fauteuil. *Le Sculpteur consciencieux* qui prend la mesure de la frimousse d'une petite parisienne avec un instrument redoutable en forme de pinces de homard, la jolie scène « le puzzle a du bon », qui fait songer aux gravures en couleur de la fin du dix-huitième siècle, *la Boutonnière*, *Derrière le rideau* et même *le Coup de sonnette*, d'une inspiration plus vulgaire, justifient aussi un court stationnement. On pourrait mettre un écriteau : « Au rendez-vous des dinettes, thé, gâteaux et menus potins ».

M. Tony Minartz ne vise pas à impressionner les amateurs mondains; j'imagine qu'il ambitionnerait plutôt le suffrage de cette partie du public qui ne demande pas à la peinture de genre des récréations digestives, mais cherche la fête des yeux, le régal des couleurs. Au point de vue des notations directes de la vie parisienne *le Bal*, *la Soirée des Champs-Élysées*, *l'Arrivée des coaches* sont de pures merveilles d'exécution, des compositions d'un réalisme affiné et d'un chaud coloris auquel le temps apportera une harmonieuse patine.

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — Reprise de *Gwendoline*, opéra de Catulle Mendès et Emmanuel Chabrier; *España*, divertissement en un acte, de Mmes Catulle Mendès et Rosita Mauri et M. Staats, musique de Chabrier (3 mai 1911). — THÉATRE-SARAH-BERNHARDT (saison d'opéra russe) : *La Roussalka*, opéra en quatre actes et sept tableaux, poème d'après Pouschkine, musique de Dargomyski.

Le pauvre Chabrier, être excellent, homme d'esprit et artiste très remarquable, fut malgré tout un malchanceux. Lorsque, après une longue attente et ne pouvant la produire à Paris, il réussit à faire jouer

sa *Gwendoline* à Bruxelles, l'ouvrage n'y put avoir qu'une représentation, le directeur de la Monnaie, Verdhurt, s'étant vu contraint, le lendemain même, de déposer son bilan et de fermer le théâtre. Un an après, lorsqu'il donna à l'Opéra-Comique *le Roi malgré lui*, une catastrophe terrible et dont on conservera longtemps le souvenir, l'incendie de la salle Favart, réduisit la carrière de l'ouvrage à trois uniques soirées. Et lorsqu'enfin *Gwendoline* fut appelée à faire son apparition à l'Opéra, le pauvre compositeur, déjà frappé du mal terrible qui devait l'enlever dix mois plus tard, n'était plus à même de jouir de son succès.

C'est le 10 avril 1886 que *Gwendoline* était donnée au théâtre de la Monnaie, où les trois principaux rôles en étaient tenus par Mlle Thuringer, MM. Engel et Renaud. Dès le 18 avril, Reyer, qui avait assisté à la représentation, en rendait compte dans son feuilleton du *Journal des Débats* et constatait la valeur de l'ouvrage : — « Je me trouve, disait-il, en présence d'une œuvre extrêmement intéressante, renfermant des pages superbes et qui, dans ses parties les moins saillantes, porte quand même la griffe puissante d'un compositeur admirablement doué. Il fallait ce tempérament-là au musicien chargé de traduire le poème barbare auquel M. Catulle Mendès a conservé toute la rudesse, toute la sauvagerie et aussi toutes les grâces de la légende dont il s'est inspiré. » Et après avoir longuement analysé, avec de nombreux éloges, la partition de *Gwendoline*, Reyer concluait ainsi : — « Dire qu'une telle œuvre se produit en France, œuvre d'un poète et d'un musicien français, et qu'il n'y a pas, à Paris, un théâtre pour la représenter ! C'est fort triste ! »

On peut bien croire que Chabrier ne devait pas se contenter de l'unique représentation de la Monnaie, et avant Paris, qui se faisait encore tirer l'oreille, il songeait à produire sa *Gwendoline* en Allemagne. En effet, il s'était mis en relation avec le théâtre de Carlsruhe, dont le chef d'orchestre, tout jeune alors, et déjà remarquable par son talent et son activité, n'était autre que M. Félix Mottl. Il se rendit donc à Carlsruhe pour surveiller les études de son œuvre, c'est de là qu'il adressait à Catulle Mendès la lettre que voici, bien curieuse, et qui donne bien une idée de la nature et de son tour d'esprit :

MON CHER AMI,

Demain soir je vais entendre le premier ensemble de chœurs; je frémis d'avance, *horresco;* on met en scène; les artistes répètent avec X... et dame! nous ne voguons pas précisément en pleine fantaisie. C'est lourd, c'est mastoc, c'est vieux jeu — et c'est dommage; il y a quelque chose de très joli à faire avec cela ; vous ne devriez plus tarder à venir pour esquisser ces diverses scènes; ça va être d'un pompier! Et alors tout cela paraît long! vous leur apprendrez tout quand vous serez là. Ils font des grands bras comme dans les opéras de 1830; c'est d'un toc horrible. De plus, on trouve qu'ils ne meurent pas assez vite!!! que la pièce est finie avant le chœur final, qu'on veut couper; tout cela parce qu'ils ne savent pas le mettre en scène. « Épouse aux chastes yeux », tout cela leur paraît long. Or, c'est de la musique symphonique avant tout, et je tiens à faire chanter ces divers passages, je tiens à « Femme, je meurs! je meurs aussi! » C'est très touchant; j'y tiens énormément. Ils l'admettraient avec une apothéose walhallienne ; mais sans apothéose ils trouvent ça crevant, et ils ne veulent pas faire d'apothéose.

C'est une petite symphonie en deux actes. Il faut que ça reste comme çà est; voilà ce qu'il faut que vous leur disiez, et pour cela il faut être ici...

C'est au mois de mai 1889 que *Gwendoline* fut jouée à Carlsruhe, et fort bien accueillie du public. Mais, on le conçoit, cela ne suffisait pas à Chabrier, qui songeait toujours à Paris. Son collaborateur Catulle y songeait aussi, bien entendu. Mais le temps passait, les années s'écoulaient, et le pauvre Chabrier ressentait déjà les premiers symptômes de la maladie qui devait l'emporter, lorsqu'enfin, dans les premiers jours de mars 1893, il reçut de l'excellent Bertrand, alors directeur de l'Opéra avec M. Gailhard, la lettre que voici :

MON CHER MAÎTRE ET AMI,

Je suis heureux de vous donner une bonne nouvelle, qui, je l'espère, hâtera votre guérison.

Gwendoline, votre belle œuvre, que Paris devrait avoir entendue depuis longtemps, sera représentée cette année à l'Opéra.

Rétablissez-vous bien vite afin de venir vous-même diriger les études.

Croyez à mes sentiments dévoués,

E. BERTRAND.

Neuf mois plus tard, le 27 décembre 1893, *Gwendoline* faisait son apparition à l'Opéra, ayant pour interprètes principaux MM. Renaud et Vaguet et une jeune femme charmante, Mlle Berthet, qui a disparu depuis lors de la circulation artistique. L'ouvrage fut accueilli avec la sympathie que méritaient l'œuvre et son auteur. Mais hélas ! le pauvre Chabrier, déjà frappé mortellement, n'était plus, physiquement et intellectuellement, que l'ombre de lui-même, et ne put jouir que très relativement de son succès. Après dix-huit ans on vient de nous la rendre, sa *Gwendoline*, sans qu'elle ait rien perdu de ses qualités et de sa fraicheur première. L'œuvre reste ce qu'elle était, inégale, mais curieuse et intéressante, et plus éclectique qu'on n'eût pu le croire de la part de ce wagnérien convaincu qu'était Chabrier, car il y a là des ressouvenirs italiens qui étonnent et détonnent quelque peu, s'avoisinant à des pages très « avancées », comme on dit aujourd'hui. Mais le sentiment dramatique reste très intense, et l'orchestre, excessif parfois, mais traité en maître, montre les qualités extraordinaires de l'auteur sous ce rapport. Les trois rôles importants sont, cette fois encore, très bien tenus. Harald, c'est M. Duclos, qui communique au personnage sa vigueur et son aspect sauvage ; mais, grands Dieux ! pourquoi lui a-t-on donné cette coiffure horrible et qui le défigure complètement ? Un barbare n'est pas forcément hideux. Le père, c'est M. Campagnola, qui donne au rôle la couleur qui lui convient. Quant à Gwendoline, elle est représentée par une jeune personne tout aimable et pleine de grâce, Mlle Kousnezof, dont on dirait volontiers ce que Perrin Dandin dit d'Isabelle dans *les Plaideurs :*

..... Qu'elle est jolie, et qu'elle a les yeux doux !
On est tout réjoui de voir cette jeunesse.

Mlle Kousnezof a une voix délicieuse, et elle s'en sert avec une rare habileté ; j'ajoute que la comédienne paraît en elle fort intelligente. Et j'ajoute encore que la veille de la répétition générale de *Gwendoline* elle avait joué *Thaïs*, ce qui prouve que dans ce petit corps svelte et élégant la vigueur et l'énergie ne font pas défaut.

Passons à *España*. On se rappelle le succès tumultueux, étonnant, qu'obtint aux Concerts-Lamoureux, en 1883, cette page symphonique et d'une sonorité comme aveuglante, qui semble, par son originalité, un produit unique dans l'art français. Chabrier venait de faire en Espagne un voyage au cours duquel il avait recueilli quelques motifs qui lui avaient servi à établir cette rapsodie d'une couleur si vraiment extraordinaire. Et l'on va voir, par cette lettre qu'il adressait à un ami entre deux étapes de ce voyage, qu'il n'était pas coloriste seulement en musique :

GRENADE, 4 NOVEMBRE 1882.

« Trop de fleurs ! » disait Granier dans je ne sais plus quoi... Trop de merveilles! m'écriai-je à mon tour. Nous sommes rassasiés, repus, saouls de chefs-d'œuvre! Oui, cher vieux camarade, c'est un bien admirable pays que celui-là! Les cathédrales de Burgos, d'Avila, de Tolède et de Séville, le musée de Madrid, la Cartuja de Miraflorès, la blanche Cadix, la radieuse Malaga, ici l'Alhambra, le Generalife, la Sierra Nevada, Cordoue, puis Murcie, puis Valence, Elene au milieu des palmiers, et Barcelone, et Saragosse, nous aurons tout vu, tout parcouru, et dans un mois il faudra la quitter, cette adorable Espagne — et dire adieu aux espagnoles — car je ne te dis que ça, elles sont réussies, les petites mâtines! Je n'ai pas vu une femme vraiment laide depuis que je suis en Andalousie; je ne parle pas des pieds; ils sont si petits que je ne les ai jamais vus; les mains sont mignonnes, et le bras d'un tour exquis... Ajoute à cela les arabesques, accroche-cœurs et autres ingéniosités de la chevelure, l'éventail de rigueur, la fleur dans le chignon, le peigne sur le côté, bien en dehors, le châle routé à fleurs en crêpe de Chine et à longue frange noué autour de la taille, le bras nu et l'œil bordé de cils qu'elles pourraient friser tant ils sont grands, la peau d'un blanc mat ou de couleur orange, selon la race. Tout ça riaut, gesticulant, dansant, buvant! Voilà l'Andalousie !

Et plus loin, parlant d'une visite aux cafés flamenco, où dansent et chantent des... spécialistes :

Voici le tableau : une ou deux femmes dansent; deux drôles grattent n'importe quoi sur de maigres guitares, et cinq à six femmes hurlent, avec une voix très cocasse et des triolets impossibles à décrire, avec les mains qui claquent, les cris de *Anda! Anda! La Salud! eso es la Mariquita! Gracia! Nationinad! Baila! la Chiquita! Anda! Anda! Consuelo! Olé, la Lola, olé, la Carmen! que gràcia! que elegancia!* Tout ça pour exciter la jeune personne à la danse. C'est vertigineux! C'est inénarrable!...

Et voilà ce qui nous a valu *España*, un chef-d'œuvre en son genre. S'ensuit-il que ce chef-d'œuvre pouvait fournir le sujet d'un ballet? C'est à savoir. On l'a cru toutefois, et l'on a imaginé une action bizarre, celle d'une foire de village avec tous ses spectacles excentriques, où bientôt une troupe de danseurs *tra los montes* vient, pour terminer la fête, prendre ses ébats sur la musique d'*España*. J'aime mieux celle-ci au concert; elle y est plus à sa place. Et puis, pour le reste, où a-t-on pêché la musique? dans les cartons du compositeur? Des fragments sans suite et sans lien, pris à droite et à gauche. Et puis encore, qui s'est chargé de coordonner tout ça, de coudre ensemble tous ces fragments, de leur donner une apparence d'unité? Je n'en sais rien. J'aime mieux me borner à adresser tous mes compliments à Mlles Zambelli et Aïda Boni, toujours charmantes, comme à leur ordinaire, toujours pleines de grâce et de talent, de vigueur et de légèreté, et à les applaudir ainsi que leurs aimables compagnes et camarades, en leur criant à toutes : Olé! Olé!...

***

En dépit de M. Serge de Diaghilew, qui nous a semblé un peu bien dédaigneux pour ses compatriotes (la maison n'est pas au coin du quai), nous avons eu mardi la soirée d'inauguration de la saison d'opéra russe au Théâtre-Sarah-Bernhardt, et je suis bien obligé de déclarer que celle-ci est fort loin d'être sans intérêt. Son intérêt musical sera même certainement plus considérable que celui que pourront nous offrir les soirées du Châtelet, puisqu'il s'agit ici d'œuvres lyriques importantes que nous avons intérêt à connaître et qui nous familiariseront avec un art qui nous est encore presque étranger.

C'est par *la Roussalka*, de Dargomyski, l'un des opéras les plus célèbres du répertoire russe, que s'est ouverte cette série de représentations. La Roussalka, c'est l'Ondine, l'Ondine dont la gracieuse légende, chère à tous les peuples du Nord, a été surtout rendue fameuse par le roman célèbre de Lamotte-Fouqué. Le grand poète russe Pouschkine s'en était emparé à son tour, et c'est son poème que Dargomyski avait mis presque intégralement en musique, ce qui était facile, celui-ci étant justement écrit sous forme de dialogue. Quelques coupures et quelques simples raccords suffirent à le mettre en état. Mais avant de parler de l'œuvre, il n'est pas inutile de faire connaître l'auteur.

Alexandre Serguiévitch Dargomysky, né dans un village du gouvernement de Toula le 2 février 1813, mort à Saint-Pétersbourg le 17 janvier 1868, occupe une place importante dans l'histoire de l'art russe contemporain. Il fut en quelque sorte le précurseur et le guide du fameux cénacle des *Cinq*, qui comprenait Balakirew, Borodine, Rimsky-Korsakow, Moussorgsky et le dernier survivant de ce groupe, M. César Cui. Né d'une famille riche, il montra de bonne heure des facultés musicales à l'essor desquelles les siens ne mirent pas d'obstacles. Il apprit à jouer du violon et du piano, et avait déjà écrit d'instinct diverses compositions lorsqu'il reçut des leçons d'harmonie et de contrepoint de l'excellent pianiste Schoberlechner. Telle fut sa première jeunesse artistique. En réalité, il n'était devenu guère autre chose encore qu'un amateur fort distingué, se bornant à avoir composé une certaine quantité de romances et de morceaux de genre, bien que ses aspirations sans doute fussent plus hautes. C'est alors qu'il fit la connaissance de Glinka, avec lequel il se lia d'amitié, ce qui peut-être lui donna le désir et l'idée de travailler pour le théâtre; et pour mieux suivre son penchant, sentant que son instruction était encore incomplète, il renonça, pour pouvoir l'achever, à un emploi qu'il occupait au ministère de l'empereur, et employa plusieurs années à l'étude sérieuse des traités théoriques et à la lecture attentive des partitions des maîtres les plus célèbres.

Lorsqu'il se crut sûr de lui, il entreprit d'écrire un opéra, et prit pour sujet la *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo. Mais à peine avait-il commencé sa partition qu'il abandonna ce sujet pour en prendre un autre du même poète et, celui-ci, traité en forme d'opéra, je veux dire *la Esméralda*, écrite jadis par le maître pour Mlle Louise Bertin. Il mit en musique le texte français, fit traduire ce texte en russe lorsque sa partition fut terminée, puis présenta son œuvre à la direction des théâtres impériaux. Il lui fallut en attendre huit ans la représentation, et c'est seulement le 5 décembre 1847 qu'*Esméralda* fit son apparition sur le théâtre de Moscou, et quatre ans après à Saint-Pétersbourg.

L'accueil que ce premier ouvrage avait reçu du public l'engagea à en écrire aussitôt un second, *le Triomphe de Bacchus*, sorte de cantate-ballet dont le sujet était emprunté à Pouschkine; mais il ne put réussir à faire recevoir celui-ci, qui ne fut enfin représenté que quelques mois avant sa mort. Un peu découragé sans doute, il composa alors, dans l'espace de quelques années, une centaine de romances, d'airs, de duos qu'il publia chez divers éditeurs de Saint-Pétersbourg. Plusieurs de ces romances, remarquables par leur accent et leur sentiment mélodique, obtinrent de la vogue et firent plus peut-être pour sa jeune renommée que n'avait fait son premier opéra.

Mais pourtant Dargomysky n'avait pas renoncé à travailler pour le théâtre. Seulement il voulut, pour y reparaître, s'inspirer cette fois d'un sujet national, et c'est alors qu'il emprunta encore à Pouschkine sa séduisante *Roussalka*. Il n'eut pas à s'en repentir, car la partition qu'il a écrite sur ce poème est extrêmement intéressante et lui a valu sa grande popularité en le faisant considérer par ses compatriotes comme le successeur direct de Glinka. L'ouvrage fut représenté à Saint-Pétersbourg le 4 mai 1856, et son succès fut tel qu'il s'est maintenu sans interruption jusqu'à ce jour. « *La Roussalka*, disait un critique, est une œuvre de répertoire dans tous les théâtres d'opéra russe, à Pétersbourg, à Moscou, à Kiew, à Odessa. Sans offrir jamais ni le grand souffle génial ni la vive originalité des opéras de Glinka, celui de Dargomysky jouit d'une popularité presque égale. Le sentiment dramatique y est sincère et souvent chaleureux, le style est d'un travail consciencieux et ingénieux, qui sent parfois l'école, mais la bonne école; à travers tout cela le tempérament personnel s'affirme assez souvent, comme aussi le sentiment national. C'est, en somme, un excellent opéra. »

La Roussalka est une œuvre solide, souvent inspirée, sérieusement construite, qui part d'une main expérimentée, et qui mérite l'estime et l'attention. Mais cette œuvre ne me paraît pas spécifiquement « russe », et ce qui m'a frappé en l'entendant, c'est son « occidentalisme », comme on dit là-bas. Elle tient tout à la fois de l'opéra français à la manière d'Halévy (pour lequel Dargomysky éprouvait une vive sympathie) et de l'opéra italien dans le style de Bellini et de Donizetti, avec ses ornements et ses vocalises. De véritable originalité, de couleur *sui generis* on n'en trouve guère, à mon sens, que dans les chœurs, dont la sonorité est particulière, et dans les airs de ballet, dont les rythmes sont souvent curieux. Il faut remarquer d'abord que la partition se divise, comme dans nos anciens (?) opéras, en airs, duos, trios, morceaux d'ensemble, etc. (ce qui n'est pas pour me déplaire, à moi comme à bien d'autres), reliés entre eux par des récitatifs. Ces récitatifs sont fort bien faits, et j'en conviens sans peine; mais je dois dire aussi qu'ils n'excitent pas chez moi une admiration telle que celle qu'ils font éprouver à M. César Cui. Voici comment celui-ci s'exprime à leur sujet dans son livre sur la *Musique en Russie* : « Sous le rapport dramatique, Dargomysky atteint à une grande hauteur dans plusieurs scènes de *la Roussalka*. A ce point de vue, la musique de cet opéra se prête à deux subdivisions : le récitatif proprement dit, et, d'après la qualification généralement adoptée, les morceaux détachés (ce qui est le comble de l'horreur pour M. César Cui). Le récitatif de Dargomysky égale ce qui a été fait de plus beau en ce genre. On y chercherait en vain ces lieux communs, ces phrases de convention, uniformes et ennuyeuses, que le moindre musicien pourrait facilement improviser. Pour savoir donner à chaque période, à chaque phrase, le sens musical qui s'y adapte le mieux, pour trouver l'accent mélodique propre à chaque caractère, il faut de hautes facultés spéciales, que Dargomysky possédait. Chez lui, tous les mots du texte, tous les détails du drame sont comme fondus d'une pièce avec la musique. Il est à présumer que ni le temps, ni l'oubli n'atteindront aucun de ces récitatifs mélodiques, aucune de ces phrases accentuées avec tant de vérité, car la vérité ne vieillit pas. »

La Roussalka de Pouschkine — car il faut bien que j'arrive à en parler, tout en passant sur les détails d'un drame assez compliqué pour m'en tenir à ses traits essentiels — *la Roussalka* de Pouschkine est une paysanne des bords du Dniéper nommée Natacha, fille d'un simple meunier. Son humble origine ne l'a pas empêchée de plaire à un prince qui est devenu son amant. Mais, comme il advient toujours en pareil cas, un jour arrive où ledit prince, qui se doit à sa famille, à sa situation et à son rang, est obligé de se marier, et par conséquent de rompre avec sa maîtresse. Celle-ci, désespérée de son abandon et folle de douleur, se jette dans le Dnieper; mais au lieu d'y trouver la mort qu'elle cherchait, elle est devenue l'une des Roussalkas, les nymphes des eaux. Pourtant, au milieu de ses nouvelles compagnes, elle ne cesse de penser à celui qu'elle aimait et qui, de son côté, l'aime toujours. En effet, le prince, fidèle au souvenir, a négligé celle à qui il a donné son nom pour courir à la recherche de Natacha, qu'il voudrait à tout prix retrouver. De retour sur les rives du fleuve, à l'endroit même où naguère il l'a connue, où ils ont échangé des serments, il se sent peu à peu attiré vers elle par une force invincible, et bientôt disparaît dans les ondes, tandis que par des chants toutes les Roussalkas l'accueillent au milieu d'elles.

Tel est le thème sur lequel Dargomysky a écrit sa partition. J'ai dit qu'elle était solidement construite, sans pouvoir prétendre, même à l'époque où elle vit le jour, à un caractère de nouveauté, pas même à une couleur spéciale comme celle qu'on trouve dans *la Vie pour le Tsar*, et surtout dans *Rousslan et Ludmilla*, de Glinka. C'est une œuvre hésitante dans sa forme, intéressante en son ensemble, œuvre composite, qui flotte entre divers styles, et dont le nationalisme est presque complètement absent, excepté, comme je l'ai marqué déjà, dans les chœurs et les airs de danse : sous ce rapport je citerai surtout le chœur des paysans au premier acte, qui est vigoureux et d'un rythme original, celui de la fête nuptiale, dont l'effet sonore est excellent, et aussi les *Ballabili* de ce même tableau. Le premier acte, très touffu, contient, entres autres, un air de Natacha et un duo entre elle et le prince, où le compositeur n'a pas épargné les vocalises à l'italienne, et un trio intéressant; au second nous trouvons un grand morceau d'ensemble de belle allure et d'une impression excellente, mais qui semblerait volontiers sorti de la plume qui a écrit le finale de *la Somnambule*. Au contraire, l'air mélancolique de la princesse, au troisième, se rapproche de la forme française; mais il y a, dans cet acte, un petit bijou, c'est la charmante chanson dite par Olga, suivante de la princesse, et qui a été détaillée avec tant de grâce et d'esprit par Mme Baratoff qu'on la lui a

redemandée par acclamation. En résumé, cette partition de *la Roussalka* est savoureuse, digne d'attention et intéressante à connaître.

Elle a, dans la troupe russe, celle qu'il m'a été donné d'entendre (le lendemain c'était la troupe française), d'excellents interprètes. Je n'ai pas à faire l'éloge de Mme Félia Litvinne, que le public de nos trois scènes lyriques a appris à connaître suffisamment; on sait ce qu'est cette grande artiste à la fois comme chanteuse et comme comédienne. Elle a déployé à l'aise toutes ses admirables qualités dans le rôle de Natacha, où elle a fait preuve d'un sentiment dramatique très intense et qui lui a valu de sincères applaudissements. M. Dimitri Smirnow, qui jouait le prince, est doué d'une jolie voix, un peu gutturale, qui brille plus par le charme que par la puissance, et dont il se sert avec habileté; ses qualités de comédien sont recommandables. M. Joukow, dont le baryton est d'une rare franchise, est tout à fait excellent dans le personnage important du Meunier, qu'il joue aussi bien qu'il le chante. Mme Makarowa déploie une belle voix de mezzo-soprano, qu'elle conduit avec talent, dans le rôle de princesse; elle a chanté avec style son grand air du troisième acte. Quant à Mme Baratoff, dont j'ai déjà signalé le succès, elle est tout à fait aimable dans le gentil personnage d'Olga.

Il faut constater l'ensemble excellent des chœurs, la direction très sûre de l'orchestre par M. Barbini, et aussi le succès très mérité, dans le ballet, de Mlle Julia Sedowa et de M. Ivan Clustine, qui est vraiment étourdissant de verve comique. ARTHUR POUGIN.

***

PALAIS-ROYAL. — *Aimé des femmes*, pièce en trois actes de MM. Maurice Hennequin et Georges Mitchell.

Aimé des femmes est une comédie bouffe de mœurs contemporaines dont le côté satirique offre un véritable intérêt. Le premier acte, un peu long pour ce que nous avons à en retenir, pose des préliminaires. Nous sommes chez un couturier naguère achalandé, dont la clientèle se dirige peu à peu vers la maison rivale. Quand je dis un couturier, c'est deux qu'il faut entendre, ainsi que l'indique la raison sociale *Pagevin, Planturel et Cie*. Les associés ont leurs magasins rue Vignon et conservent, en même temps que les méthodes simples de jadis, des locaux seulement confortables, sans somptuosités affolantes, sans luxe éblouissant. A quoi pensent ces deux patriarches? Ce sont des tardigrades; ils n'ont ni incisives pour trancher hardiment dans la bourse du client, ni doigts effilés pour vider les coffres-forts. Leur commanditaire indigné veut les tirer de leur ornière et le moyen qu'il propose est d'engager comme essayeur l'irrésistible Blaise Pessac, l'homme le plus aimé des femmes qu'il y ait actuellement à Paris. Ce Pessac est comme un miroir à alouettes devant lequel vient échouer le ban et l'arrière-ban de toutes les élégances ou coquetteries féminines. Pagevin l'engagerait bien, n'était la femme de Planturel qu'il sait devoir en devenir amoureuse; Planturel l'engagerait bien, n'était la femme de Pagevin, etc., etc. Le bailleur de fonds, La Pacaudière, insinue que c'est chacun pour sa propre femme ou pour lui-même, comme on voudra, que craignent les deux époux. « Je plane par-dessus vos insinuations », proteste Pagevin; « Je m'asseois dessus », complète Planturel. « En ce cas, conclut La Pacaudière, puisque vous êtes sûrs de la vertu de vos femmes, prenez sans crainte Blaise Pessac ». La cupidité aidant, les trois compères se mettent d'accord et nous avons dès lors le tentateur dans la maison.

Nous passerons sur toutes les aventures fort divertissantes qui suivent et dans lesquelles une charmante dactylographe joue un rôle important. On peut s'en rapporter pour cela à l'esprit et à la verve des auteurs.

Sous des dehors assurément risqués, cette pièce conserve une certaine tenue et sait éviter les expressions messéantes. Elle est fort bien jouée dans son ensemble, et le rôle fin et délicat de Marie-Ange (la dactylographe) est tenu de manière à mériter à Mlle Monna Delza les compliments les plus flatteurs. Sa petite création est fine, décente autant que le comportait le sujet, pleine d'âme naïve et de franche gaîté. M. Le Gallo, dans le rôle de l'essayeur, dodu, repu, lisse de peau et infatué jusqu'aux moelles, enlaidit la personnalité humaine jusqu'à donner des nausées; il reste parfaitement dans la note. M. Levesque est fort amusant en La Pacaudière; MM. Ch. Lamy et Hurteaux posent bien les deux types d'associés de tempéraments divers mais ayant, en somme, à défendre le même grain et à trembler devant les mêmes dangers, notamment à cause de leurs femmes qui, celles-là, n'ont rien à s'envier pour l'inconscience et la perversion du sens esthétique ou moral. Elles étaient représentées par Mmes Dherblay et Nelly Beryl.

Le succès a été complet pour les deux derniers actes, l'un, non dépourvu de mordante observation, l'autre, franchement jovial et fou.

AMÉDÉE BOUTAREL.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

Festival Beethoven. — Le premier des quatre concerts consacrés à Beethoven que dirige au Châtelet M. Félix Weingartner a eu lieu mardi. Le programme comprenait les trois premières symphonies. D'un geste sobre et d'une netteté remarquable, non dénué de froideur, mais d'une harmonieuse ligne donnant tout à la fois une impression de fermeté et de puissance contenues, le célèbre chef d'orchestre allemand sut donner un relief saisissant et parfois inattendu aux géniales productions de son aîné. M. Weingartner nous apporte-t-il la vraie tradition beethovénienne? Il serait imprudent de l'affirmer, et lui-même ne l'oserait pas, lorsqu'on songe aux variations que subit une œuvre musicale dans un quart de siècle seulement. Là, comme partout, le temps a fait son œuvre. D'ailleurs, nos orchestres modernes, renforcés de plus du double du côté des *cordes*, alors que les *bois* sont restés les mêmes, suffiraient à rompre l'équilibre sonore cherché par l'auteur. Sans qu'il y ait en ceci la moindre critique, constatons que M. Weingartner comprend Beethoven d'une manière qui lui est propre, qui correspond à sa nature, ce en quoi il a parfaitement raison, et qu'il traduit sa conception personnelle avec une remarquable maîtrise. Si les premiers mouvements, les scherzi et les finales des symphonies sont sensiblement analogues comme interprétation générale à ceux que nous avons coutume d'entendre chez nous, les andantes sont plus rapides, plus variés, la pensée s'humanise, devient plus ardente, mais plane moins haut et perd en noblesse ce qu'elle gagne en passion. La 2e idée, en *ut* majeur, de la marche funèbre dans la *Symphonie Héroïque* m'a surpris par son mouvement rapide. C'est bien toujours une admirable prière, mais qui se fait pressante, et n'est plus l'acte de foi, d'espérance inébranlable que Beethoven met en antagonisme avec le morne désespoir du thème initial. On a fêté comme il convenait le brillant kapellmeister et l'orchestre Colonne qui, en dépit de quelques flottements dans l'*Héroïque*, se montra digne du chef éminent qui le dirigeait. J. JEMAIN.

— Concerts-Franck-Celansky. — Le chef d'orchestre des concerts institués à l'Apollo par M. Alphonse Franck, M. Louis-Victor Celansky, possède un tempérament d'une séduisante originalité; sa fantaisie capricieuse va de la fougue la plus passionnée jusqu'à une indolence aimable, parfois d'un charme extrême. Il aime les nuances et les rend avec une prédilection minutieuse; il recherche les contrastes et excelle à les faire ressortir. Une chose entièrement belle et que bien peu de dirigeants pourraient réaliser, c'est le decrescendo qu'a obtenu M. Celansky dans la Mort d'Ase de *Peer Gynt*, de Grieg. Ces qualités réelles, et par instants superbes dans leur manifestation, sont accompagnées de quelques défauts qui en dérivent et contre lesquels pourtant il serait facile à l'artiste de se prémunir. Un peu de miévrerie et une tendance à l'affectation seraient à signaler. N'est-ce pas une erreur, par exemple, que d'appliquer à l'ouverture de *Patrie* ces procédés « à la tzigane » qui sont entièrement à leur place et avaient parfaitement réussi dans la deuxième rapsodie hongroise de Liszt dont l'exécution a été très remarquable? Quant à l'orchestre, il paraît composé d'excellents instrumentistes, mais sa sonorité n'a pas encore toute la cohésion qu'elle ne manquera pas d'acquérir promptement. Les altos sont plutôt faibles quand ils restent à découvert et les cuivres, placés sur une estrade sans doute trop élevée, écrasent un peu le quatuor. Toutefois, cette phalange disciplinée et bien dans la main de son chef donne une belle impression d'ardeur chaleureuse et de vie entraînante. A côté des ouvertures de *Patrie* et du *Carnaval romain* et d'une mélodie de César Franck, le programme comprenait des œuvres russes, norvégiennes ou tchèques. C'étaient la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, la première suite de *Peer Gynt*, de Grieg, la *Vltava*, poème symphonique où Smetana a chanté avec une émouvante conviction la beauté pittoresque de son pays. Signalons, dans l'éclatant succès de ce concert, le triomphe très mérité de Mme Mellot-Joubert, qui a chanté la suave et mystique *Procession* de César Franck. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Les deux premières séances de musique de chambre données par MM. Ysaye et Pugno, salle Gaveau, ont été très brillantes. A la première, le trio en *ut* mineur de Brahms a paru un peu froid, mais la sonate de César Franck et le quatuor pour piano et cordes de Schumann ont été appréciés comme le méritaient ces belles œuvres. A la deuxième, la sonate de Lekeu, très haute et très pure d'idée et de style, a été l'objet d'une superbe interprétation. M. Ysaye a excité l'admiration dans la salle par l'émotion et la grandeur avec lesquelles il a joué les dernières mesures du premier mouvement; son partenaire et lui ont chanté d'une façon délicieuse l'adagio, dont la ligne mélodique est si noble et pure. Cette sonate était dignement encadrée par le trio en *la* dièse mineur, op. 1, de César Franck, dont l'andante a été particulièrement goûté, et par le quatuor en *la* mineur, de M. Vincent d'Indy, si séduisant avec sa ballade d'une couleur archaïque et son juvénile allegro vivo. MM. Monteux et Pollain ont prêté à MM. Ysaye et Pugno pour ces séances le concours de talents très justement estimés. Le succès a été grand pour tous. AM. B.

— A la quatrième séance Chaigneau, l'on a fort applaudi un andante de Schumann pour deux pianos, deux violoncelles et cor, un charmant trio de Mozart pour piano, clarinette et alto, et le quintette en *si* mineur de Brahms, dont le très bel adagio a fait une profonde impression. Mme Julia Hostater a montré une voix souple et une intelligente diction dans des mélodies de Schubert, Schumann et Brahms. La *Chanson de Pêcheur* de Schubert lui a valu tout particulièrement un succès très vif et des mieux mérités.

— Le 28 avril dernier, une foule aussi nombreuse qu'élégante se pressait à

la salle Érard pour applaudir M. I. Philipp, qui donnait un concert avec orchestre, au profit de la caisse de retraites de la Société mutuelle des professeurs du Conservatoire. L'orchestre était celui des Concerts-Colonne, que dirigeait magistralement M. Ch.-M. Widor; Mlle Rose Féart prêtait son gracieux concours en chantant trois mélodies : *la Procession* de César Franck, *les Roses d'Ispahan* et *le Soir* de Gabriel Fauré; MM. Motte-Lacroix et P.-S. Hérard aidaient M. I. Philipp dans sa tâche pianistique, car le programme indiquait une œuvre à deux pianos, le concerto en *mi* bémol de Mozart, et une autre à *trois* pianos, le concerto en *ré* mineur de Sébastien Bach. Ce sont là des ouvrages qu'on a rarement l'occasion d'entendre, et qui exigent chez l'interprète des qualités toutes spéciales de force et d'élégance, de mesure et de goût. L'éminent professeur du Conservatoire s'y montra simplement admirable ; son style impeccable, sa noble virtuosité, mirent en pleine lumière ces pages classiques et leur valurent un succès d'enthousiasme. Les pages modernes, grâce à lui, ne brillèrent pas d'un moindre éclat; c'étaient la Fantaisie (op. 62) et le Concerto (op. 77) de M. Ch.-M. Widor, deux pièces remarquables, dont la dernière date de 1905, et dont la première remonte à l'année 1889. M. I. Philipp les avait jouées, d'origine, aux Concerts-Colonne. L'auteur et son interprète se partagèrent des applaudissements aussi nourris que mérités. Il y eut, je l'espère, une bonne recette, et ce fut, je l'affirme, une belle soirée d'art. CH. M.

— *La Semaine musicale* :

Le Jugement universel. — Sous les auspices de la Société des grandes auditions musicales présidée par Mme la comtesse de Greffulhe, a eu lieu au Trocadéro l'exécution du *Jugement universel* de l'abbé Perosi. Cette œuvre, musicalement peu architectonique, décèle au demeurant un sentiment très sûr de l'effet et une facilité d'écriture empreinte d'une certaine noblesse. Plusieurs passages d'une réelle puissance expressive, magnifiés par le souffle ardent d'une inspiration très vive, font regretter les fautes de goût qui ça et là émaillent l'ouvrage du maître de chapelle de la chapelle Sixtine. Mme Félia Litvinne, Mlle Povla et M. G. Paulet officièrent excellemment.

Société des compositeurs. — D'agréables mélodies d'Émile Bourdon firent suite à la sonate de M. Jules Mouquet. Puis la sonate de A. Doyen charma les auditeurs par l'invention de lignes mélodiques infiniment recherchées et la sûreté d'un goût délicat. Pour terminer, deux mélodies de Georges Jacob et le quatuor de Mme Hélène Fleury.

Concerts-Viardot. — Le virtuose réputé M. Viardot a repris l'organisation des concerts de la Société nationale qui révélèrent bien des artistes inconnus et sont encore à l'heure actuelle un agent très actif d'éducation musicale. R. E.

— Vendredi, aux « Concerts-Rouge », charmante exécution d'un petit orotario, *Autour de la Crèche*, écrit par le délicat musicien qu'est M. Jean Hubert, pour un récitant (ténor) et chœurs mixtes, avec accompagnement d'orgue, de piano, de harpe, de hautbois solo et violon solo. L'œuvre, tout imprégnée de sérénité et de douce émotion, a trouvé un interprète convaincu en la personne du jeune ténor Snell (le récitant), qui a su traduire le sens des paroles dans leur expression musicale, avec une vérité, une force et une pénétration d'accent tout à fait remarquables. La solidité d'interprétation des ensembles a fait honneur au chef, M. Rabani, aussi bien que la variété des nuances et la flexibilité des mouvements. M. Balout tenait l'importante partie du hautbois avec une jolie qualité de son, gradué avec art, et M. Tinlot a rendu merveilleusement le solo de violon qui domine la scène finale. A l'harmonium, c'était M. Joseph Bizet, au piano M. Jandoin, et à la harpe Mlle Lénars. Ils complétaient admirablement le groupe instrumental.

— Aux « concerts de musique moderne », sous la direction de M. Henry Expert, la séance du 27 avril était tout entière consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. Une exécution chaleureuse et expressive de la sonate en *la* pour piano et violon par Mme Alem-Chéné et M. Luquin fut fort appréciée. La délicate et intelligente chanteuse qu'est Mme Jane Arger se signala dans la fine interprétation de cinq mélodies : *Au jardin d'amour*, *Écoute la symphonie*, *Mignonne*, *la Lune s'effeuille sur l'eau* et *Chanson de printemps*. Puis Mme Alem-Chéné exécuta à merveille sur le piano *les Bûcherons* et les fameuses *Abeilles*. Le tout finit avec le beau quintette pour piano, hautbois, violon, alto et violoncelle, dit d'un ensemble parfait par Mme Alem-Chéné, MM. Leclercq, Luquin, Roenels et Dumas.

— M. Théodore Szanto a donné samedi dernier, salle Pleyel, un troisième et dernier récital. Après les deux belles légendes de Liszt, *Saint François d'Assise (la Prédication aux oiseaux)*, et *Saint François de Paule marchant sur les flots*, qui avaient été redemandées, et qu'il a exécutées avec la poésie charmante et l'ampleur superbe qu'elles comportent respectivement, l'excellent pianiste a fait entendre une sonate de Schubert et *le Roi des Aulnes* transcrit par Liszt, les Variations de Brahms sur un thème de Paganini, les *Estampes* de M. Debussy (*Pagodes, Soirée à Grenade* et *Jardins sous la pluie*), la difficultueuse *Islamey* de Balakirew, et la curieuse suite de trois pièces de M. Maurice Ravel intitulée *Gaspard de la nuit* (*Ondine, le Gibet, Scarbo*). La séance avait commencé par trois préludes d'orgue de Bach, transcrits par M. Szanto, et exécutées de façon à permettre de retrouver au piano quelque chose des sonorités de l'instrument grandiose pour lequel ils avaient été conçus. Ce sont ces trois préludes, la sonate de Schubert et les deux légendes qui ont le mieux mis en relief le talent de l'artiste hongrois. AM. B.

— MM. Maurice Dumesnil, Gabriel Willaume et Louis Feuillard donneront, à la salle Malakoff, les vendredis 12, 19 et 26 mai, trois séances fort intéressantes de musique moderne. Entre autres numéros du programme, le merveilleux pianiste qu'est M. Dumesnil interprétera toute la série de *la Maison dans les dunes*, de M. Gabriel Dupont, et au 3e concert, en première audition, un *Poème* pour piano et quatuor à cordes du même auteur. Mme Willaume-Lamber chantera de lui aussi quelques nouvelles mélodies.

— Emil Sauer, appelé à Paris pour participer au festival Beethoven, donnera un récital supplémentaire, salle Érard, le jeudi soir 11 mai. Il interprétera, outre l'*Appassionata*, de Beethoven, plusieurs œuvres de Chopin et des pièces de Schubert, Mendelssohn, Liszt, Sgambati et Sauer lui-même.

— M. Joseph Wieniawski, l'excellent pianiste compositeur, qui fut, au Conservatoire, le premier en date des premiers prix obtenus par la classe de Marmontel père (c'était en 1849, il y a soixante-deux ans, et il en avait douze!), quitte un instant Bruxelles pour venir se produire de nouveau à Paris comme virtuose et comme compositeur. Il annonce pour le vendredi 12 mai, salle des Agriculteurs, rue d'Athènes, un récital de ses œuvres, exécutées par lui-même.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Tout dernièrement nous offrions à nos abonnés une très charmante pièce de piano de M. Stojowski intitulée : *Fleurettes*. On verra aujourd'hui que chez ce remarquable compositeur le mélodiste n'est pas inférieur au maître du piano et qu'il sait trouver pour la voix les mêmes caresses. Cette sorte d'imploration amoureuse : *Parle, de grâce!* est en effet pleine de séduction et comme enveloppée d'une chaude effluve.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison d'opéra au théâtre Covent Garden de Londres s'est ouverte avec *Lakmé* chantée par Mme Tetrazzini. Très grand succès pour l'œuvre et sa brillante interprète.

— Voici quelques intéressants détails sur le nouveau théâtre que M. Oscar Hammerstein fait ériger à Londres. L'architecte est M. Bertie Crewe. Le monument aura sur les quatre côtés des façades aux dimensions suivantes : vers le Kingsway, 264 pieds; sur la Portugal Street, 120 pieds, sur la Sheffield Street, 37 pieds, et sur la Sardinia Street, 90 pieds. Toutes les portes se fermeront automatiquement et s'ouvriront au moindre effort. Elles auront des largeurs égales à celles des corridors y aboutissant, de sorte que, même en cas de panique, il ne pourra y avoir aucune accumulation aux issues. Toutes les parties avoisinant la scène et la salle seront construites en matériaux incombustibles. Le rideau de sûreté sera fait d'acier et d'asbeste et installé avec un courant d'eau fonctionnant automatiquement lorsqu'il descendra. Au-dessus de la scène, une sorte de cheminée produira, en s'ouvrant si un incendie se déclarait, un violent courant d'air qui emportera la chaleur et la fumée. Les spectateurs auront tous pour sièges des fauteuils. La loge royale sera du côté gauche. Le style Louis XVI a été adopté pour la décoration; celui de l'architecture extérieure est qualifié « franco-grec ». Dans les foyers, il y aura des groupes allégoriques de statues représentant la musique et les autres arts. Le sculpteur est M. Thomas Rudge. Une vérandah s'étendra tout autour de la bâtisse.

— On annonçait en mars dernier que le droit de représentation du *Rosenkavalier* de M. Richard Strauss pour la Grande-Bretagne et l'Amérique avait été acquis au prix de 312.000 francs pour une année. Les mêmes journaux d'Allemagne font connaître aujourd'hui que c'est bien là la somme en effet, mais que ce droit est acquis sans limite de durée.

— M. et Mme Manners qui, pendant treize années environ, ont donné avec une excellente troupe des saisons d'opéra dans différentes villes de la Grande-Bretagne, ont décidé de se retirer de la vie active. Le *Musical News* commente ainsi cette détermination : « M. Manners et sa femme très dévouée, connue sous le nom de Mme Fanny Moody, ont, pendant ces années, sans un penny de subsides, réussi par leur zèle infatigable à se faire un revenu suffisant pour vivre tranquillement chez eux jusqu'à la fin de leur existence. Ce qui, sur le continent, en Amérique, ou au Covent Garden de Londres, n'est possible qu'au moyen de subventions énormes données par le gouvernement, les municipalités ou de riches particuliers, M. Manners l'a fait avec ses seuls moyens et l'aide de sa femme, et le résultat n'a amené, pour aucune année, un déficit. Aujourd'hui, M. Manners propose d'organiser une entreprise d'opéra populaire en Angleterre; assurément un homme possédant une telle expérience et ayant donné des preuves aussi décisives de ses capacités devrait être écouté ».

— Tandis qu'en Angleterre et en Écosse, les sociétés constituées afin de recueillir les chants populaires sont dans une situation prospère, il n'en est pas de même en Irlande. Un très chaleureux appel a été inséré dans le *Musical News* pour intéresser le public au sort de la Société irlandaise fondée en 1904 par Mme William Fox, et qui, avec des moyens extrêmement limités, a rendu de réels services. Cette société aurait besoin de deux cents membres nouveaux : ce renfort lui permettrait de faire face aux frais dont elle a la charge et rendrait possible la publication régulière d'un bulletin. La souscription n'étant

que de 6 fr. 50 c. par an, on espère arriver à recueillir les adhésions nécessaires.

— L'empereur d'Autriche et roi de Hongrie, François-Joseph, sur la demande du comte Joh. Nep. Zichy, ministre hongrois du culte et de l'enseignement, a accepté « avec joie » le patronage du grand festival national Liszt, qui aura lieu du 21 au 25 octobre prochain, à Budapest, sous la direction de l'élève de Liszt, comte Geza Zichy. On rappelle à cette occasion que la veille de son couronnement, le 7 juin 1867, l'empereur et roi remit à Liszt la croix de commandeur de l'ordre François-Joseph, comme consécration d'une vie déjà longue vouée tout entière à l'art et dont l'éclat rejaillissait sur la nation hongroise. Liszt avait composé l'année précédente sa grande messe du Couronnement, qui ne fut publiée que plus tard.

— La construction d'un Opéra dans la ville de Charlottenbourg, attenante à Berlin, parait maintenant chose assurée. Le conseil municipal s'est engagé pour une somme de 7 millions. Un comité de quinze membres aura mission d'examiner les détails du projet avant que l'on entre dans la période effective de réalisation. Le délégué de la ville, M. Otto, pense que le théâtre projeté est une nécessité, non seulement pour Charlottenbourg, mais encore pour Berlin, car le prix des places à l'Opéra-Royal n'est pas suffisamment modéré pour devenir abordable aux personnes dont les revenus sont modestes. Cette confiance dans l'avenir se trouve justifiée à l'avance par ce fait que la moitié des places de l'Opéra dont la construction n'est pas commencée est déjà souscrit en abonnement. La société qui prend l'entreprise à sa charge consent à garantir à la ville de Charlottenbourg une somme annuelle de 312.000 francs, suffisante pour assurer un revenu de cinq pour cent à la plus grande partie du capital apporté par la ville. Dans ces conditions, il semble que l'on va pouvoir commencer incessamment les travaux.

— On donne comme prochain, au Théâtre-Royal de Budapest, le début d'une des plus grandes dames de l'aristocratie hongroise, Mme la comtesse Ilda Bethlen-Brady, qui, séparée de son mari depuis deux années, s'est consacrée à l'étude sérieuse du chant dans le but d'embrasser la carrière théâtrale.

— Une exposition théâtrale s'est ouverte la semaine dernière à Stuttgart. Parmi les documents intéressants qui ont été offerts à la curiosité, l'on en peut signaler quelques-uns relatifs à Wagner et à ses premiers ouvrages. Sur la liste des opéras que l'on avait en vue de représenter en 1844 à Stuttgart, se trouve, à la date du 2 août, la mention suivante : « Richard Wagner, kapellmeister du roi de Saxe à Dresde, envoie le livret et la partition de l'opéra *Rienzi*. Honoraires demandés, 25 louis d'or payables au moment de l'achat de la partition, plus la moitié de la recette brute de la sixième représentation de l'œuvre, laquelle devra être annoncée au public comme représentation au bénéfice du compositeur ». L'affaire ainsi commencée n'eut point de suite. Le 12 août, l'indication très nette d'un refus de jouer l'ouvrage résulte de ces lignes : « Livret et partition renvoyés ». Au même théâtre de Stuttgart, Wagner vendit le droit de représentation sur *Lohengrin* en 1864, au prix de 500 florins, et sur *le Vaisseau Fantôme* en 1865, pour la même somme de 500 florins. Dans la pensée des contractants, le droit du compositeur sur les représentations de ces opéras au théâtre de Stuttgart était aliéné pour toujours. Wagner l'entendait bien ainsi; cependant, à mesure que sa notoriété lui permettait d'agir efficacement par une voie détournée mais licite, il ne manquait pas de le faire. C'est ainsi qu'en 1874, il signifiait par une lettre à l'intendance du théâtre de Stuttgart qu'il n'autoriserait les représentations de ses œuvres nouvelles que sous condition qu'un tant pour cent lui serait attribué sur les anciennes. Il déclarait d'ailleurs agir ainsi à contre-cœur. « On aurait pu souhaiter, écrivait-il, que les grands théâtres subventionnés par les cours princières donnassent le bon exemple, comme cela parait convenable de la part de souverains, et consentissent volontairement et de plein gré à entrer dans la voie que j'indique sans m'obliger à les y forcer, ce qui est entièrement contraire à mon naturel. » Cette invitation de Wagner resta sans effet à l'époque. L'intendance du théâtre de Stuttgart aima mieux se priver de faire jouer les dernières productions wagnériennes que de se résigner à payer sur les premières un droit qui ne pouvait être exigé légalement.

— Le 31e cahier des *Communications pour les amis de Mozart à Berlin*, dont M. Rodolphe Genée continue la publication sans assumer de responsabilité pécuniaire, vient de paraître et est presque entièrement consacré à un article intéressant sur le « Culte de Mozart », les bases sur lesquelles il repose et les motifs qui en sont la justification. On trouve dans le reste du cahier un petit travail sur l'histoire de cette jeune cousine de Mozart que l'on nomme couramment « das Bäsle » dans des biographies, et dont le jeune artiste fit la connaissance pendant son séjour à Augsbourg en 1777, une lettre du père de Mozart, publiée intégralement pour la première fois, et un fragment resté inconnu d'un *Magnificat* du maître.

— Au grand concert supplémentaire qu'a donné l'orchestre de la ville de Görlitz sous la direction de son chef M. Oscar Jüttner, un programme des plus attrayants réunissait, autour du Dixtuor pour double quintette de cordes, avec flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, de M. Théodore Dubois, toute une gerbe de petits ouvrages ou fragments de maîtres disparus. C'étaient l'ouverture de *la Flûte enchantée*, celle de *Rosamonde*, la valse des sylphes et le menuet des follets de *la Damnation de Faust*, l'*Invitation à la valse*, orchestrée par Berlioz, et l'entr'acte de la cabane de *Lakmé*. L'élément virtuosité était représenté par un concerto pour violon de Svendsen, joué par M. Robert Sotta. L'impression produite par le Dixtuor de M. Théodore Dubois a été très forte sur le public et a eu sa répercussion très sérieuse dans la presse. On considère l'ouvrage comme l'un des plus élevés et des mieux inspirés du maître français.

— L'*Orfeo* de Rome publie cette lettre curieuse — et inédite — que Wagner adressait, en français, du palais Vendramin, qu'il habitait alors à Venise, à l'excellent chef d'orchestre Luigi Mancinelli à Bologne, pour lui demander.... quarante musiciens destinés à une fête artistique :

CHER AMI ET COLLÈGUE !

Serait-il possible d'avoir un orchestre de 40 musiciens, que vous me devriez envoyer à Venise, pour exécuter, au 25 décembre, une Symphonie, que j'ai composée il y a cinquante ans. Cela serait pour célébrer, avec ce demi-centenaire, l'anniversaire du jour de naissance de ma chère femme. Il faudrait que les musiciens fassent le voyage de Bologne à Venise le 23 de ce mois, fassent des répétitions le 24, la représentation, dans notre salle à Vendramin, — tout entre nous — le 25 — et repartissent le 26.

Ainsi un engagement pour quatre jours? J'espérais contenter parfaitement messieurs les musiciens quant aux frais et aux salaires. Seulement serait-il possible de priver le théâtre de Bologne du service de son orchestre pour ces quatre jours? Je ne voudrais mieux que la réussite! Quoique je suis à Venise, mon cœur est toujours chez mes chers concitoyens de Bologne.

Eh bien, je suis un peu audacieux; mais j'ai osé ma demande, ma prière, et j'attends votre gracieuse réponse — peut-être même par télégraphe. — Oui ou non.

Tout à vous.

RICHARD WAGNER.

10 déc. 1882.

L'autographe de cette lettre, avec plusieurs autres de musiciens, a été offert par M. Luigi Mancinelli à la bibliothèque du Lycée musical de Bologne.

— Deux ouvrages lyriques importants viennent de voir le jour à Madrid. Au Théâtre-Comique *los Viajes de Gulliver*, féerie musicale en trois actes et quatorze tableaux dont le titre indique suffisamment le sujet, paroles de MM. Paso et Abati, musique de MM. Vives et Gimenez; et au Théâtre Apolo, *Agua de Noria*, drame lyrique en quatre tableaux et un prologue, dont l'action se déroule à l'époque de l'invasion française en Espagne, paroles de M. Miguel Echegaray, musique remarquable, dit-on, de M. Vives, qui a valu au compositeur de véritables ovations.

— La Chicago Opera Company annonce pour la saison prochaine qu'elle donnera, entre autres ouvrages, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Thaïs* et *Cendrillon* de Massenet, *Louise*, de Charpentier, et *Samson et Dalila* de Saint-Saëns.

— A Louisville, on vient de jouer avec un succès triomphal *Manon*, *Hérodiade*, *Thaïs* et *les Huguenots*.

— A Santiago de Cuba, au concert de la « Sociedad Beethoven », sous la direction de M. Rafael P. Salcedo, Mlle Marie de la Torre exécuta élégamment le *Concerto capriccioso* de Théodore Dubois. Vif succès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mardi dernier a eu lieu, au palais de Compiègne le concours d'essai pour le grand prix de Rome de composition musicale. On sait que cette épreuve préliminaire consiste en une fugue vocale à quatre parties et un chœur. Fait peut-être sans exemple dans les annales du concours de Rome, *seize* aspirants se sont présentés pour prendre part à cette épreuve, alors que le nombre de ceux qui doivent prendre part au concours définitif ne peut dépasser six. — Ajoutons que le jugement de ce concours d'essai aura lieu le mardi 16 mai, la mise en loge pour le concours définitif le jeudi 18 mai, le jugement préparatoire le vendredi 30 juin au Conservatoire, et le jugement définitif à l'Institut, devant toutes les sections de l'Académie des beaux-arts, le samedi 1er juillet. Voici les noms des seize aspirants réunis à Compiègne : MM. Dyck, Déré, Delvincourt, Scotto, Camus, Boucher, Israël, Charlet, Saint-Aulaire, La Durantie, Dupré, élèves de M. Widor, et MM. Paray, Delmas, Krieger, Mignon, Lermyte et Matignon, élèves de M. Vidal. La pièce qui donne le sujet du chœur est une poésie de Gabriel Vicaire dont la délégation de l'Institut tient à conserver secrets le titre et le sujet.

— La commission des auteurs qui, en raison des fêtes de Pâques, n'avait pas siégé depuis trois semaines, s'est réunie cette semaine. Pour affirmer les bons rapports de la commission des auteurs et du syndicat, la commission délègue son président, M. Paul Ferrier, pour assister au banquet du syndicat des auteurs, le 2 mai prochain. — Les candidatures officiellement déclarées à ce jour pour les prochaines élections à la commission des auteurs sont celles de MM. Adolphe Aderer, A. de Caillavet, Paul Gavault, Paul Milliet, Georges de Porto-Riche et Pierre Weber. — La commission a eu une nouvelle entrevue avec M. S.-P. Echagüe, rédacteur à *la Nacion* de Buenos-Ayres et délégué, en la circonstance, de la Société des auteurs argentins. On se rappelle que ceux-ci avaient été les premiers à voter un ordre du jour réclamant la reconnaissance des droits de leurs confrères européens, et que la commission leur avait alors câblé son expression d'affectueuse solidarité. Cette solidarité vient de recevoir une importante consécration. En effet, et en vertu de son mandat, M. S.-P. Echagüe a agréé les correspondants choisis par les agents directeurs, afin que les auteurs et compositeurs dramatiques de la Société française soient unis à ceux de la Société argentine pour le soin de leurs intérêts comme ils l'étaient déjà par les sympathies de la pensée.

— L'Association des directeurs de théâtre s'est réunie mardi, au Vaudeville, sous la présidence de M. Albert Carré. L'ordre du jour comportait la question des répétitions générales et des premières : à la suite d'une discussion à laquelle ont pris part la plupart des directeurs, l'Association a pris à l'unani-

mité la résolution de ne plus faire à la critique de *double service* de répétition générale et de première, le choix étant laissé aux ayants droit d'assister à l'une ou à l'autre de ces deux représentations. L'Association s'est également occupée de la question des grèves théâtrales et a décidé de prendre des mesures pour parer aux menaces de la grève générale du personnel employé dans les théâtres.

— L'Assemblée générale de l'Association des Artistes musiciens (fondation Taylor) aura lieu le lundi 8 mai, à une heure et demie précise, dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation (entrée par la rue du Conservatoire). Ordre du jour : 1° Compte rendu sur la gestion du Comité pendant l'année 1910 et la situation financière et morale de l'Association, par M. Augé de Lassus, vice-président; 2° Approbation des comptes de l'année 1910; 3° Vote du projet de budget de l'année 1912; 4° Élection de douze membres du Comité.

— La bibliothèque du Conservatoire vient de recevoir de M. Jules Carlez, ancien directeur de l'École nationale de Musique de Caen, une copie d'un ouvrage fort rare, le *Recueil des plus beaux airs accompagnés de chansons à dancer, ballets, vaudevire*, etc., imprimé à Caen, chez Jacques Mangeant, en 1615, le plus important, sans contredit, des recueils de chansons françaises à une seule voix parus antérieurement au XVIIIe siècle. M. Carlez en avait fait la transcription en vue d'une publication collective dont la mort d'un collaborateur a empêché l'achèvement. Du moins son travail n'aura pas été inutile, car, déposé dans notre grande bibliothèque musicale, il rendra de réels services aux musicographes et aux folkloristes, qui n'ont pas toujours l'original à leur disposition.

— Où allons-nous ? Cette semaine, dans un café voisin de la Bourse du Travail, s'est tenue une réunion d'auteurs dramatiques, convoqués par MM. André de Brisons et Henri Antoine fils. La discussion a roulé sur la formation d'un syndicat d'auteurs dramatiques adhérent à la C. G. T. Un ordre du jour proclamant la solidarité du prolétariat intellectuel et du prolétariat ouvrier a été voté.

— A l'Opéra-Comique les répétitions d'orchestre de *Thérèse* ont commencé. En attendant la première représentation de cette belle œuvre de Massenet, encore inconnue à Paris, le ténor Clément, qui en sera l'un des principaux interprètes à côté de Mlle Lucy Arbell et de M. Henri Albers, a fait sa rentrée mercredi dernier dans *Carmen*, où on l'acclama.— Spectacles de dimanche : en matinée : *Werther* et *les Noces de Jeannette*; le soir, *Cavalleria rusticana* et *la Tosca*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Lakmé*, *la Princesse jaune*.

— A la Gaité-Lyrique, les représentations de M. Chaliapine commenceront le 27 mai prochain. C'est dans l'opéra de Verdi, *Don Carlos*, que le grand tragédien lyrique se produira d'abord ; puis viendront *Don Quichotte*, qu'il a créé à Monte-Carlo, et *le Barbier de Séville*, dont il interprétera le personnage de Basile.

— De « Domino » du *Gaulois* :

Nous avons déjà annoncé que Caruso, qui se trouvait en Amérique où il avait un engagement très avantageux, était atteint d'une affection de la gorge qui l'empêchait de chanter depuis plusieurs semaines, ce qui lui causait un préjudice de dix mille francs par représentation. Désespéré de ne pouvoir se débarrasser de son mal, le célèbre ténor a pris le parti de retourner dans son beau pays, dont le climat plus clément que celui de l'Amérique contribuerait à sa guérison. Il s'embarqua donc la semaine dernière à New-York, sur un transatlantique allemand, pour gagner au plus vite l'Italie. Une foule d'admirateurs et d'amis l'ont accompagné à bord pour lui souhaiter bon voyage. Au moment de prendre congé d'eux, Caruso a prononcé les paroles suivantes :

Cette maudite grippe me coûte jusqu'à présent cent mille dollars. Mais, grâce à Dieu, j'ai de quoi vivre. Cette année, ce fut la plus mauvaise période de ma vie. J'ai 38 ans, je chante depuis 28 ans, et je n'ai jamais été accablé par un malheur pareil. Mais, je l'espère, je serai de retour à l'automne prochain et nous verrons. D'ici là je compte demeurer à Florence.

Et ce disant, Caruso, très ému, tout en s'efforçant de paraître gai, serra les mains de ses amis et se précipita dans la cabine, où une agréable surprise l'attendait : ses admirateurs américains, hommes et femmes, l'avaient transformée en une jardinière; des fleurs partout, des fleurs blanches, rares, très belles, en bouquets, en corbeilles, en gerbes, avec ou sans faveurs, avec ou sans rubans multicolores, et portant des dédicaces chaleureuses sur des cartes de visite portant aussi des mots gracieux et épinglées aux fleurs. Heureux mortel !

— Au concert donné par Mme Cécile Vovard-Simon, très vif succès pour la *Mélodie religieuse* et l'*Hymne nuptial* (bissé) de Théodore Dubois, de même que pour les mélodies du même auteur : *Par le Sentier* (bissé) et *Désir d'Avril*, toutes deux chantées par Mlle Doerken. Signalons aussi l'accueil chaleureux fait à l'*Andante* et au *Scherzo-Valse* pour violon et piano, toujours de Dubois, très brillamment exécutés par Mme Vovard-Simon et l'auteur.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4181. — 77e ANNÉE. — N° 19. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 13 Mai 1911.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE - TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

AU HASARD DE LA VALSE

d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *Danse Espagnole*, n° 2, de RODOLPHE BERGER.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

AVE MARIA

de LOVATI-CAZZULANI. — Suivra immédiatement : *La Fille aux Oranges*, n° 41 des nouvelles *Mélodies populaires des provinces de France*, de JULIEN TIERSOT.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

Aux Salons du Grand-Palais

(Quatrième article.)

On accuse souvent l'actualité théâtrale d'encombrer la place. Le reproche peut être fondé en ce qui concerne la presse, mais le phénomène inverse se produit dans le domaine de la peinture; aucune des grandes pièces jouées chaque saison ne s'y répercute ainsi qu'il conviendrait; dessinateurs et peintres ont l'inexplicable parti pris de laisser aux photographes l'exploitation d'une série de sujets qui pourraient cependant et même devraient les inspirer mieux que tant de spécialités usagées. Les romanciers ont toujours, un peu tard, mais finissent par avoir de bons imagiers; *Madame Bovary*, *Renée Mauperin*, *Sapho*, pour prendre au hasard, sont commentées, en des éditions de luxe, par d'intéressantes et suggestives séries de dessins dont les originaux seront cotés à très haut prix. Le répertoire des Paul Hervieu, des Donnay, des Lavedan, des Capus, des Mirbeau, reste en friche; les grandes scènes qu'il contient, les attitudes, les élans, le jeu de leurs interprètes souvent admirables ne s'objectiveront devant la postérité qu'au moyen de photogravures! Or, celles-ci ne sauraient être que médiocres; l'instantané est irréalisable pour des raisons matérielles que chacun saisit, et, d'autre part, quand les acteurs doivent obéir au signal d'un manœuvre pour « rendre la pose » elle devient artificielle, pesante, figée. Seul un véritable artiste peut la restituer dans la liberté d'une évocation esthétique.

A quel mystérieux scrupule, à quel mobile inavoué, nos peintres se montrent-ils asservis en pratiquant l'abstention? Peut-être craignent-ils d'être confondus avec de vulgaires illustrateurs et cette inquiétude puérile les empêche-t-elle de s'engager dans une voie où les suivrait le grand public. Pour le moment, ils préfèrent reculer dans le passé, et le théâtre moderne, tragédie, comédie, drame lyrique, serait rigoureusement exclu du Salon de la Nationale si l'actualité théâtrale n'était représentée par deux exceptions qui doivent nous donner bon espoir. La première est *le Carnaval* de Mlle Berthe Langweil, scène d'un ballet russe aux costumes curieusement caricaturés où passent les fantoches de la vie de bohème. L'autre modernité scénique est un remarquable envoi de M. Jacques Blanche, la dernière scène du ballet de *Sheherazade* avec l'incroyable richesse de ses teintes violentes barbarement, somptueusement opposées. Ces deux toiles attirent la foule et la retiennent.

En attendant que l'exemple soit suivi, les anciennes formules gardent d'excellents virtuoses : la « commedia dell' arte » et sa troupe à la garde-robe multicolore inspirent toujours des petits-maîtres que suit une clientèle amusée. *Le Baiser* de M. Pierre Carrier-Belleuse rapproche galamment Pierrot et Colombine dans l'ovale d'un grand médaillon. C'est une des jolies toiles du Salon, souriante et jeune. M. Hugues de Beaumont dramatise au contraire la donnée classique en y joignant une pointe d'humour. Son *Arlequinade* baigne d'ailleurs dans une vraie lumière de théâtre, et peut-être M. de Beaumont est-il, sans le savoir, en voie de devenir un adepte de la réforme que je préconise. Maigre et souple, don Juanesque, presque Don-Quichottesque, Arlequin embrasse une Colombine en toilette second Empire, robe bouffante à garniture de volants bleus... Le souper attend, disposé sur la table. Qui le mangera? Cet Arlequin nerveux, ou le Pierrot furibond aperçu derrière la porte entrebâillée? De la rampe placée au premier plan montent des lumières opalines du plus curieux effet.

Accotons ici, pêle-mêle, dans un rayon mixte du grand bazar des genres, les aimables envois de M. Roger-Jourdain : *le Modèle*, *la Lettre*, *Au bord de l'eau*, les délicates intimités de M. Prinet, jeune fille songeuse devant une carte géographique ou évoquant sur un canapé rose les joies du dernier bal, chatoyante et papillotante *Fête des Ballons* de M. Jefferys, qui a le sens décoratif de l'aéronavigation, *Scène populaire* de M. Hector Dumas, d'un réalisme appuyé, *Vieille chanson* de M. Halford, où passent les costumes du dernier régime

Du spectacle d'hier, affiche déchirée...

l'*Ingénue* de M. Friant, les *Clefs de la cave* du peintre suisse Bieler, l'atelier de M. Fox et son petit personnel féminin aux attitudes gentiment gauches, l'impressionnant mais disproportionné *Enterrement du pêcheur* de M. Hanicotte, grande toile aux tonalités vineuses. M. José Belon est un délicieux exécutant en même temps qu'un observateur amusant et amusé dans ses deux toiles, le petit « Chagrin », fin ou commencement d'idylle provençale, et la Baignade. M. Le Mordant, en une composition d'allure Balzacienne, range le long d'une interminable muraille qui doit longer une cour de caserne la triste procession des *Déchus*. Femmes, vieillards, créatures sans âge et presque sans sexe, ces déchets d'humanité attendent sous un ciel gris, en battant la semelle, qu'on leur distribue les soupes chaudes et les pauvres reliefs du menu quotidien des tourlourous.

La série des portraits est foisonnante et impressionnante. Le maître Albert Besnard, le fastueux décorateur du plafond de la Comédie-Française, vient en tête avec le portrait de M. C... un grand négociant parisien. Ce notable, qui doit être pour le moins juge au tribunal de commerce, ne renie pas les origines de sa fortune; il crâne, au contraire, avec une belle assurance, il plastronne, adossé au comptoir où s'étalent, savamment éventrés, les ballots qui contiennent les « nouveautés » tout

à fait nouvelles; sa poitrine bombe, les revers de sa redingote s'épanouissent, et sur tout le noir cossu fleurit la rosette de la Légion d'honneur. L'expression est très curieuse, l'image saisissante, sinon séduisante, et cette transformation de César Birotteau à un siècle de distance est de nature à frapper l'observateur. Un réalisme plus sec, nullement emphatique, caractérise comme d'ordinaire les envois de M. Weerts, qui voit immense quand il fait de la peinture d'histoire, et qui regarde par le gros bout de la lorgnette quand il évoque les contemporains notoires. En vitrine, la vicomtesse de la Nonneraye, M. Laloux, le vénéré président de la Société des Artistes français, M. Bellan, l'infatigable président du conseil municipal, le docteur Graux, directeur de la *Gazette Médicale* de Paris, tous rendus avec la même précision nette et définitive.

Çà et là, dans la galerie des autres effigies masculines, le prince Troubetzkoï, spirituellement portraituré de pied en cape, ou plutôt en chapeau haut de forme à huit reflets par l'humoriste Jean Béraud, le professeur Blanchard, par M. Alaux, M. Padereswki (la toile a été zébrée d'un coup de canif par un iconoclaste resté inconnu), de M. Charles Giron, qui a envoyé aussi une intéressante étude de Mme Paderewska, le docteur Bordas, au milieu des cornues et des éprouves, par M. Henri Bénard, le R. P. Sertillanges, bénédictin, de M. Louis Picard, dont la manière généralement flottante et la matière presque toujours transparente ont pris cette fois une solidité inattendue. On a demandé à M. Roll, l'éminent président de la Société nationale, un carton de tapisserie a la gloire du « libérateur » de la République Argentine, le général José de San Martin. Le guerrier est monté sur un cheval gris-pommelé à la crinière ondoyante, dont les quatre fers égratignent une pente rocheuse. Il donne le signal de l'attaque avec le mouvement familier à tous nos maréchaux de la galerie de Versailles jadis exposés au rez-de-chaussée du palais et qu'on a un peu lestement relégués dans les combles. Deux allégories représentant la Guerre et la Victoire glissent sur le fond vieux rose d'un ciel délicieusement exotique. C'est, en somme, une statue équestre, solide et puissante. Dans l'ambiance chante une note bleuâtre, rappel de couleur de la fondamentale du drapeau argentin. Ce drapeau, nous le retrouvons en bordure avec un semis de coquelicots, d'épis, de fleurs et de fruits.

Mlle de Bozuanska subit toujours l'influence de Carrière, mais sa palette est plus nettoyée et ses gris paraissent d'un ton presque lumineux. Elle a envoyé un beau portrait du poète belge Émile Verhaeren, l'auteur subtil et tragique des *Villages illusoires* et des *Villes tentaculaires*, celui que Camille Lemonnier a appelé un grand ingénu violent et qui a chanté avec une conviction si fervente la pluie longue comme des fils sans fin faisant pendre des haillons mous au ciel maussade et noir :

La longue pluie avec ses longs fils gris,
Avec ses cheveux d'eau, avec ses rides.
La longue pluie
Des vieux pays,
Éternelle et torpide.

Dans la même série mentionnons encore, aux gravures et dessins, une belle pointe sèche de Jules Barbey d'Aurevilly par M. Perrichon, l'Henri Brisson de M. Pierre Carrier-Belleuse, et l'Antonin Dubost de M. Henri Seriche, le Mistral de M. Valdo-Barbey, le prince régent de Bavière de M. Karl von Stetten.

Il faut le dire bien haut: nos peintres de la femme sont de beaux peintres, au sens où Fromentin entendait l'épithète quand il l'appliquait à Rubens et à son école ; ils n'ont pas seulement la grande élégance française, mais la richesse des tons, la gamme entière des couleurs somptueuses et vibrantes. Et ils sont aussi des psychologues extraordinairement informés. Les *Rêves Juvéniles* et le portrait de jeune fille de Mlle Louise Breslau, sont aussi fouillés, aussi « écrits » que les meilleurs romans de la moderne école. L'âme transparait sous le délicat épiderme des physionomies expressives, les contours se nuancent de sentiment. Les portraits féminins de M. Gervex, la dame en robe bleu tendre et la jeune femme dont une large ceinture placée sous les seins coupe la jupe Empire, tandis qu'au bout de la main gauche pend un grand chapeau de paille, sont encore de nobles et caractéristiques effigies. Le portrait de Mme Arthur Meyer en robe grise d'amazone, petites bottes de cuir jaune et avec le chapeau rond cerclé d'un ruban n'a pas été moins heureusement stylisé par M. de la Gandara. La souplesse de l'attitude, la clarté qui émane de la physionomie sobrement caractérisée, l'élégance de l'ensemble en font une des meilleures toiles du Salon.

La jeune femme évoquée dans son intimité par M. Jacques Brissaud, le portrait de Mme Francis Chevassu par M. Rondell, le Gladys de M. Dagnan-Bouveret, la peintresse de M. John Lavery, un exquis portrait de Mlle Henriette Roggers par M. Kaufmann, enfin, aux pastels, une spirituelle étude d'après Mlle Spinelly, par M. René Carrère, Mlle Maille par M. William Malherbe se recommandent par les mêmes qualités d'observation attentive et sincère; quant à M. Boldini, il n'arrivera jamais, Dieu merci ! à gâter complètement sa virtuosité naturelle, mais il s'y emploie avec une frénésie, un emballement, une furia dignes d'un meilleur but. Ce n'est pas un tourbillon qui emporte ses trois modèles féminins, c'est un cyclone ; un vent de folie souffle sur ces jeunes têtes, emporte ces corps graciles sur lesquels les plus riches étoffes ne sont plus que des loques et les fourrures les plus somptueuses deviennent des déchiquetures de peaux de lapin. Ce déséquilibre forcené produit aussi d'étranges inversions ou perversions anatomiques ; les mains s'allongent en griffes, les bras se tordent comme des fils de fer travaillés par quelque pince mystérieuse, les petits pieds fourchus esquissent une trépidation de patinage démoniaque, toutes ces créatures de luxe se changent en sphynges. On dirait la nuit de Walpurgis dans les grands quartiers.

De jolies silhouettes d'enfants, les babys de M. Woog audacieusement étalés sur un divan aux soies criardes, et, dans une note plus apaisée, le charmant « portrait de Mlle Tiane », étude de fillette où l'on retrouve le faire délicat et la psychologie picturale peu profonde, mais très sûre, de M. Guirand de Scevola.

Quelques grandes notations décoratives dans la très abondante galerie des paysages. M. Le Sidaner poursuit l'originale série de ses nocturnes : clair de lune sur la tonnelle, rayons argentés sur le vieux pont, lumières miroitantes, maisons mystérieuses aux volets tirés comme des paupières sur des prunelles qui clignotent; du Maeterlinck de féerie. Raffaelli griffe et sabre la toile, à son ordinaire, avec une incomparable et troublante virtuosité dans son beau décor de la vue d'Avignon et la monumentale porte de Moret. M. Rusinol reste le peintre inspiré des jardins de Grenade et de l'ardente végétation de *tra los montes;* ses envois font songer à tout un filon de littérature dramatique contemporaine, la *Maison de danses, la Femme et le Pantin* et autres espagnoleries rutilantes. La vue de la Tamise de Mme Grix s'oppose au midi de M. Montenard où l'azur provençal se mue outrancièrement en bleu de Prusse, — vrai d'ailleurs, d'une vérité de certaines heures dont le seul souvenir fait grésiller l'épiderme. Les vues de Tanger de M. Henry Bishop ont un papillotement de pains à cacheter multicolores qu'on aurait jetés en vol de confetti. Quant à la grande industrie, elle a trouvé son décorateur en la personne de M. Gillot. Rien ne manque au tableau : hauts fourneaux, cheminées gigantesques, lignes sinueuses des canaux sur lesquels glissent les chalands surchargés de marchandises.

Les Balzaciens, de plus en plus nombreux, car l'arrivée—ou la chute — de la Comédie humaine dans le domaine public a rendu une popularité extraordinaire aux grandes œuvres de ce grand visionnaire, seront reconnaissants à Mlle Lucienne Boulanger d'avoir représenté la *Maison de Balzac* dans un aimable et poétique tableau de chevalet. On ne saurait trop encourager ce genre de pèlerinage. Le culte des grands écrivains ou des grands musiciens — à ce point de vue, l'étranger nous a donné le bon exemple — est la forme la plus noble de notre sentiment de révolte contre le néant. Nous refusons d'admettre que le génie soit à la merci des puissances obscures dont le travail meurtrier ne s'arrête jamais : nous lui assurons une durée indéfinie contre laquelle ne saurait prévaloir le crime du destin. Et sans doute y a-t-il un sentiment égoïste au fond de nos efforts; sans doute avons-nous le vague espoir de faire participer nos humbles vies à l'immortalité dont nous gratifions les illustres disparus; mais nous leur rendons un incomparable hommage puisque nous résumons en eux l'universel, le persistant instinct de l'humanité, l'âpre volonté de se survivre.

On s'intéressera encore aux impressions vénitiennes de M. Guillaume Roger, aux vues d'Anvers de M. Gabriel, à Bruges-la-Morte de M. René Debraux, à la citadelle du port du Palais à Belle-Ile de M. Maufra, au délicat Trianon de Mme Marliave, au San-Rocco de M. Paillard, au San Michele de M. Meslé, au château de Versailles (le soir) de M. Georges Dubois, au foyer des artistes de la Comédie-Française, nocturne ou diurne, de Mlle Druon. Et dans une promenade rapide à travers les dessins on admirera les très beaux œillets de Mme Édouard Sarradin-Osterlind, on goûtera le charme archaïque de la Sainte-Cécile de M. Horace de Callias, le pittoresque des curieux dessins de M. Naoum Aronson d'après Isadora Duncan... La mimique expressive est en faveur. Il ne faudrait cependant pas aller jusqu'à lui sacrifier la vraie danse.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

SEMAINE THÉATRALE

Théâtre-Sarah-Bernhardt (saison d'opéra russe). — *Le Démon*, opéra en trois actes et sept tableaux, livret tiré par Wiskowatow d'un des poèmes les plus saisissants et les plus célèbres de Lermontow, musique d'Antoine Rubinstein.

C'est un fait singulier que Rubinstein, qui aimait tant la France et qui l'a prouvé de diverses façons, qui y revenait toujours avec joie, parce qu'il s'y savait justement admiré, qui s'y était créé de nombreuses et solides amitiés, n'ait jamais pu réussir, malgré l'ardent désir qu'il en avait, à faire représenter à Paris un de ses opéras, même de ceux qui avaient obtenu le plus de succès en Russie ou à l'étranger, pas plus *Feramors* que *les Macchabées*, pas plus *Néron* que *le Démon*. On avait bien joué naguère *Néron* en français à Rouen; mais cela, on le conçoit, ne suffisait pas à le satisfaire. Il eût souhaité surtout voir *le Démon* à l'Opéra, et il pensait aussi à ses *Macchabées*, ce que prouve cette lettre qu'il adressait à un ami lors des brillants débuts de Mlle Delna à l'Opéra-Comique :

Mon cher ami,

Je lis dans les journaux que l'Opéra-Comique possède en ce moment une des plus belles voix de contralto qu'on ait jamais entendues, celle de Mlle Delna. Pourriez-vous demander à cette jeune artiste de vouloir bien prendre connaissance du rôle de Léah dans *les Macchabées* ? Il l'intéresserait peut-être, et elle pourrait alors décider son directeur à mettre en scène l'ouvrage, pour qu'elle puisse le créer à Paris. J'en garantis le succès avec une bonne exécution.

Je tiendrais tant à l'exécution d'un ouvrage de moi à Paris! N'est-il vraiment pas possible de voir cet ouvrage arriver devant le public parisien? Je ne puis vraiment m'expliquer le *boycottage* qu'on me fait subir comme compositeur, quand toutes mes aspirations tendent vers cette ville, surtout, je vous le répète pour *les Macchabées*... Enfin, prenons patience, peut-être qu'après ma mort tout cela changera.

Tout à vous,

Antoine Rubinstein.

« Peut-être qu'après ma mort tout cela changera! » Cela peut-être commence à changer, puisque voici *le Démon* joué simultanément en français et en russe au Théâtre-Sarah-Bernhardt, et que le succès obtenu par ces représentations encouragera peut-être un de nos théâtres à monter enfin un ouvrage si intéressant.

On peut dire pourtant de ce dernier que sa carrière fut singulièrement brillante, et de tous côtés. Représenté pour la première fois le 28 janvier 1875 au Théâtre-Marie de Saint-Pétersbourg, où il avait pour interprètes Malnikow, Komissarjewski, Petrow et Mmes Raab, Kroutikova et Schrœder, il fut joué aussitôt en allemand et en tchèque, puis bientôt en italien au théâtre Covent-Garden de Londres (1881), où son succès surtout fut retentissant avec MM. Lassalle, Édouard de Reszké, Marini et Mmes Albani et Trebelli. En 1895 il paraissait sous une nouvelle forme à Saint-Pétersbourg, c'est-à-dire en italien, au théâtre de l'Aquarium, où le Démon était admirablement joué par M. Battistini et Tamara délicieusement par Mme Marcella Sembrich, les autres rôles étant tenus par MM. Garulli et Nannetti et Mme Guerrini. Depuis lors, l'ouvrage n'a pas quitté le répertoire de tous les théâtres de Russie, et on signale surtout, à Saint-Pétersbourg, le succès qu'ont obtenu tour à tour, dans le rôle du Démon, après Melnikow, MM. Korsow, Prianischnikow, Kobkhlow, Yakoulow, Tartakow et Chaliapine. Ce qu'on ne sait guère en dehors de la Russie, où les représentations du *Démon* se comptent par centaines à Saint-Pétersbourg et à Moscou, c'est que l'ouvrage, dont la destinée devait être si brillante, faillit presque ne pas être joué. Prêt à être représenté dès le mois de décembre 1871, il fut interdit alors préventivement pour motifs politiques (?), et il dut attendre juste trois années pour obtenir enfin l'autorisation de paraître devant le public.

Le poème de Lermontow, *le Démon*, dont Rubinstein s'est inspiré, est l'un des plus justement fameux de la littérature russe. Ce poème, farouche et sauvage, comme son auteur, rappelle par son sujet *l'Eloa* d'Alfred de Vigny, avec une coloration plus excessive et plus ardente. Tué en duel à vingt-six ans (1831), comme son aîné, Pouschkine, dont il semblait devoir recueillir la succession poétique, Michaël Iouriévitch Lermontow était officier dans un des régiments qui faisaient la conquête du Caucase, et c'est là qu'il a placé la scène de toutes ses fictions, les embellissant de la plus admirable peinture des beautés et des grandeurs de la nature caucasienne.

C'était à la fois, malgré son jeune âge, un sauvage et un désespéré en même temps qu'un révolté, qui a poussé les cris d'angoisse les plus profonds, les plus magnifiques et les plus intenses. Dans son beau livre sur *le Roman russe*, M. Melchior de Vogüé le fait connaître en ces termes : — « Concentrés et bouillants dans ce sombre jeune homme, tous les sentiments se changent pour lui en poison. Il a les passions forcenées de Pouschkine sans l'heureux naturel qui les corrige; ses contemporains s'accordent à nous le représenter vindicatif et hargneux, un méchant compagnon. Ils disent que pour peindre Lucifer, l'auteur du *Démon* n'a eu qu'à regarder au-dedans de soi ».

Le sujet du *Démon*, c'est l'éternelle lutte du bien et du mal, de l'ange obéissant contre l'ange révolté. La scène, nous l'avons vu, se passe au Caucase. Lorsque commence l'action, le Démon, dans un site sauvage, exhale sa haine et sa colère en imprécations furieuses contre le ciel. L'Ange paraît et s'efforce, par de douces paroles, de le ramener au bien et à la raison; mais le Démon n'a pour lui qu'injure et mépris.

Bientôt, dans les dépendances vertes et fleuries du château de son père, le prince Gudal, nous voyons la jeune et belle Tamara, fiancée du prince Sinodal, rire et chanter avec ses compagnes. Elle attend avec impatience le fiancé qu'elle aime et qui doit arriver bientôt, pour la célébration de leur mariage. Mais le Démon aperçoit la jeune femme, et, frappé de sa beauté, s'en éprend aussitôt avec fureur. Il ne veut pas qu'elle épouse Sinodal, et se promet d'agir en conséquence, après s'être manifesté à elle sans qu'elle le voie, mais en lui causant un trouble profond.

En effet, le troisième tableau nous montre le prince Sinodal arrivant avec ses soldats en un lieu désert, au milieu de montagnes abruptes. Le soleil disparaît à l'horizon, tous sont fatigués, et l'on va passer la nuit pour repartir à la pointe du jour et gagner le château de Gudal. Mais le Démon est là, qui veille, et tandis que tous sont endormis il pousse vers eux une bande de Tartares qui les attaquent traîtreusement pendant leur sommeil. Au cri de : « Aux armes! » le prince se réveille, tous sont bientôt sur pied, une mêlée furieuse s'engage, et Sinodal, en combattant à la tête des siens, tombe, frappé mortellement.

Le second acte transporte l'action dans le palais du prince Gudal, où se prépare la fête en l'honneur du mariage de Tamara. On attend Sinodal, qui doit arriver aujourd'hui même. Au milieu des chants et des danses Tamara se montre toute joyeuse à la pensée de revoir celui qu'elle aime, lorsque tout à coup elle est frappée de terreur. Elle confie à sa suivante qu'un inconnu — le Démon — lui apparaît à toute heure et lui adresse des paroles ardentes. Elle vient de le voir encore, elle frémit, et instinctivement redoute un malheur. A ce moment, une grande rumeur se produit au dehors, des cris retentissent. Qu'est-ce donc? Tous vont à la découverte, tandis qu'on retient Tamara, qui veut elle-même s'élancer... Et voici que des serviteurs rapportent, sur une civière, le corps inanimé du malheureux Sinodal. A cette vue Tamara pousse un cri déchirant et tombe en larmes sur le corps de ce fiancé qu'elle ne verra plus. Son désespoir est tel qu'elle veut dès ce jour renoncer à jamais au monde. Elle supplie son père de lui permettre de se réfugier dans un cloître d'où elle ne sortira plus désormais, et le vieillard, malgré sa propre douleur, finit par se rendre à ses prières.

C'est, en effet, dans un cloître que nous retrouvons Tamara, toujours désespérée, et en proie aux suggestions du Démon, qui la poursuit inlassablement de sa pensée, sans lui laisser de repos. Elle est inquiète, pleine d'anxiété, en songeant à cet être dont la pensée l'obsède sans cesse, qui lui apparaît constamment en rêve, qui lui parle toujours de ce qu'elle ne connaît pas. « Qui donc est-il ? » Au moment où cette question s'échappe de ses lèvres, la porte de sa cellule s'ouvre et le Démon apparaît. « Me voici ! » dit-il. Et alors, commence de sa part une scène de séduction infernale. Il adresse à l'infortunée des paroles enflammées, pleines de la passion la plus ardente, il lui parle un langage brûlant et s'efforce, par tous les moyens, de l'amener à lui et de lui faire partager le sentiment qu'il exprime en phrases enivrantes. Elle, folle de terreur, résiste de toutes ses forces, veut le chasser de sa présence, mais lui, plus que jamais pressant, s'approche d'elle, l'enlace et la prend dans ses bras. Se sentant presque en son pouvoir au moment où il l'embrasse, Tamara, dans un dernier effort, conjure le ciel de la sauver. A son cri l'Ange apparaît : elle s'échappe alors de l'étreinte du Démon, s'élance vers l'Ange et... tombe morte à ses pieds.

La musique que Rubinstein a écrite sur ce livret est orageuse, pathétique et puissante, avec des éclairs de charme et de grâce. Je sais bien ce que vont lui reprocher les « purs » de ce temps-ci ; il en est déjà qui traitent de « démodée » cette musique âgée de moins de quarante ans. Et cela, pourquoi ? parce que le compositeur a eu la faiblesse d'écrire par instant ce qu'on appelle par mépris des morceaux détachés, ce qui est vraiment le comble de la sénilité. Effectivement il y a là-dedans des airs, un duo, des chœurs, des morceaux d'ensemble, ce qui est aussi le comble de l'abomination. Consolons-nous pourtant : le public a applaudi avec vigueur certains de ces morceaux qui sont, paraît-il, la honte de l'art ; il a eu jusqu'à l'impudeur de bisser un joli chœur de femmes, et un air de ténor, et un chœur de soldats, et quoi encore ?

Bah ! nous en verrons bien d'autres, quand cet excellent public aura fini par comprendre que ces messieurs se moquent de lui.

Il va sans dire que le rôle du Démon est celui qui, musicalement comme dramatiquement, domine l'œuvre entière. Ses imprécations contre le ciel sont d'une énergie farouche, sa dispute avec l'Ange, ses diverses apparitions sont empreintes d'une couleur sauvage, et sa scène finale dans le cloître, avec Tamara, est d'une chaleur et d'une puissance rares, tandis que dans sa défense celle-ci fait entendre des accents d'un sentiment pathétique très intense.

Si l'on voulait analyser la partition d'un bout à l'autre, il en faudrait citer nombre de pages intéressantes. Au second tableau un chœur de jeunes filles à l'unisson, plein de grâce, sur lequel viennent se greffer les jolies vocalises de l'entrée de Tamara. Au suivant, l'arioso du prince Sinodal pensant à sa fiancée, dont le sentiment est tout empreint de tendresse mélancolique, et le chœur des soldats, dont la seconde partie, à *mezza voce*, est d'un effet délicieux. Le second acte, celui du château, très dramatique dans son dernier développement, nous offre d'abord, pendant l'épisode de la fête, des airs de ballet d'un rythme très entraînant, et ensuite un quintette avec chœur d'un grand effet, bientôt suivi d'un finale d'une belle puissance sonore. Il suffit de citer, au dernier acte, la scène capitale du cloître, entre Tamara et le Démon, d'une si grande vigueur pathétique, l'apparition de l'Ange sauveur et le chœur final des anges célestes.

Il ne faut pas demander à Rubinstein les détails d'instrumentation dont la recherche est aujourd'hui si curieuse et si intéressante, quoique parfois un peu exclusive d'autres qualités ; mais son orchestre est sonore et vigoureux, et si l'on peut lui reprocher d'être par instants trop compact et trop touffu, du moins peut-on dire qu'il ne tend pas à étouffer les voix et à prendre plus d'importance qu'il ne convient. Ce qu'on peut dire de la partition du *Démon*, qui, dans son ensemble, ne va peut-être pas sans quelque lourdeur, c'est que c'est une œuvre mâle, vigoureuse, colorée, d'une rare entente scénique, et dont l'intérêt ne faiblit pas un instant.

Ses interprètes l'ont fait valoir à souhait et n'ont mérité que des éloges. M. Baklanoff, qui représente le Démon, est doué d'un bon physique et d'une fort belle voix de baryton, dont il sait se servir avec une très réelle habileté. Sa déclamation est ample et vigoureuse, et les qualités du chanteur sont doublées chez lui de celles d'un comédien qui n'est pas étranger au sentiment de la plastique. Mme Drouziakina, qui personnifie Tamara, est en possession d'une voix très étendue, très souple, très obéissante, qui joint la légèreté à la puissance; la cantatrice, qui est aussi une actrice intelligente, sait se faire applaudir aussi bien pour sa vocalisation brillante que pour son beau phrasé et ses remarquables élans dramatiques. La scène si difficile du cloître a été jouée par elle et par M. Baklanoff d'une façon supérieure. Le rôle de l'Ange est tenu avec talent par Mme Makorova, que nous avions entendue déjà avec plaisir dans *la Roussalka*, et celui de Sinodal par M. Bolchakoff, dont la jolie voix de ténor a brillé dans l'arioso du second acte, qu'il a chanté avec un sentiment si pénétrant que le public le lui a redemandé tout d'une voix. M. Mariaches s'acquitte en conscience du personnage de Gudal. Une mention toute particulière est due aux chœurs, hommes et femmes, qui sont tous excellents. Celles-ci ont fait vivement applaudir le joli chœur des jeunes filles, et ceux-là ont fait bisser le chœur des soldats, où ils se sont surpassés. Il est juste de constater que la représentation, dans son ensemble, est digne de l'éloge le plus complet.

ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

Aux 2e et 3e soirées du festival Beethoven-Weingartner, l'exécution des symphonies 4, 5, 6 et 7 ne nous a rien révélé de particulièrement neuf : les mouvements et l'expression générale sont bien ceux que nous sommes accoutumés d'observer chez nous. Toutefois, pour la symphonie en *ut* mineur (n° 5), j'ai noté pour le premier « temps » un mouvement calme, presque lent, qui ne laisse pas que d'étonner tout d'abord. Mais on s'y fait vite, et l'on s'aperçoit bientôt que le rythme ainsi alourdi acquiert une surprenante vigueur et évoque avec une singulière précision « l'implacable destin qui frappe à la porte ». On sait les controverses qu'a provoquées ce dessin rythmique du début de la 5e symphonie, *sol, sol, sol, mi*. Les uns le veulent ralenti, le mouvement vrai ne s'établissant qu'après le second point d'orgue; d'autres le prennent en élargissant les trois notes répétées, ce qui est manifestement un contre-sens; d'autres enfin « vont en mesure », mais une allure rapide rend ces « coups avertisseurs » trop précipités, et ils perdent alors toute signification. La solution suggérée par M. Weingartner à ce difficile problème est ingénieuse : c'est tout le morceau qu'il prend et maintient inflexiblement à une allure élargie et lourde. L'effet est saisissant. — Au 2e programme figurait M. Emil Sauer, qui a interprété avec une puissance sonore rare, une technique impeccable, un style sobre et pur, le concerto en *mi* bémol pour piano. Son succès a été triomphal. — A la 3e soirée, ce fut le tour de M. Enesco qui, dans le concerto pour violon qu'il traduisit avec une émotion fervente, se vit longuement acclamé.

J. JEMAIN.

— Lundi dernier a eu lieu salle Gaveau la quatrième séance des concerts annuels de MM. Ysaye et Pugno. Le programme ne comprenait que le nom de Beethoven, mais les œuvres présentées au public l'ont été avec une perfection technique et un sentiment d'émotion contenue que l'on ne rencontre que bien rarement. C'étaient le trio en *ré* majeur, op. 70, n° 1, avec partie de violoncelle tenue par M. Pollain, et les deux sonates en *fa* majeur, dite le Printemps, et en *la* majeur, dédiée à Kreutzer. Ce choix extrêmement heureux a permis aux artistes de graduer finement l'effet de leur interprétation de telle sorte que l'intérêt est allé grandissant jusqu'à la fin. Le jeu de M. Raoul Pugno se ploie avec une merveilleuse souplesse et s'adapte pour ainsi dire aux formes mélodiques les plus expressives et aux rythmes les plus divers. Les deux artistes ont admirablement rendu la suave douceur, l'humour, la passion, en un mot l'imposante beauté de cette musique. Le public, tenu entièrement sous le charme, les a remerciés à maintes reprises par de frénétiques applaudissements.

AM. B.

— Mlle Trouhanowa a consacré à Gluck, Weber, Chopin, Grieg et Liszt le premier des « Concerts de danse » organisés pour elle au Châtelet. On pourrait discuter longtemps sur le plus ou moins de fidélité de l'interprétation chorégraphique dans ses rapports avec le sentiment que nous nous faisons des œuvres musicales. En pareille matière la part de l'imagination et de la fantaisie est prépondérante. Pourquoi, par exemple, la superbe première partie de la deuxième rapsodie de Liszt a-t-elle été mimée comme une scène de bouderie et de paresseuse langueur ? Il est difficile de le dire et l'on préfère ne pas insister. Mlle Trouhanowa sut montrer une grâce ailée dans les fragments de Gluck, particulièrement dans l'air gai d'*Iphigénie en Aulide;* elle a eu d'émouvants contrastes d'espoir et d'accablement dans la mort d'Ase de *Peer Gynt*. Elle a dansé, avec M. Robert Quinault pour partenaire, une adaptation de l'*Invitation à la valse* de Weber, qu'il faut bien considérer comme un peu puérile. En ces sortes de choses, les précisions ne sont pas sans danger. Le concert comprenait plusieurs œuvres de piano transcrites pour orchestre. Le modèle de ces transcriptions est celle de l'*Invitation à la valse* faite par Berlioz, mais M. Glazounow a fait sonner avec éclat la polonaise, op. 40, n° 1 de Chopin, et M. Florent Schmitt a fait preuve d'un talent délicat et très affiné dans l'orchestration du nocturne en *fa* dièse mineur, d'une valse posthume et de la mazurka, op. 57, n° 3. Cette séance intéressante a valu un très beau succès à Mlle Trouhanowa.

AM. BOUTAREL.

— La semaine musicale :

Sur l'heureuse initiative de M. J. Huré, a été fondée à Paris la Société Mozart-Haydn, dont les concerts serviront à secourir les musiciens auxquels la fortune n'a point prodigué ses dons enviés : Mlle Andrée Gellée, pianiste au jeu souple et nuancé, MM. Krettly et Alexanian, violoniste et violoncelliste de grand talent, furent les parfaits interprètes d'une soirée uniquement consacrée à Haydn.

La Gloire, cantate inédite de Camille Saint-Saëns sur un poème d'Augé de Lassus, vient d'être donnée au bénéfice de l'Œuvre du Cercle national pour le soldat de Paris. La Gloire ! Saint-Saëns s'est chanté lui-même en écrivant cette œuvre; la musique est virile, forte, telle qu'il convient à un peuple qui regarde en face l'avenir et force la vision des plus superbes destinées. Les porte-drapeaux Muratore et Dangès furent à l'honneur.

M. Francis Coye, virtuose étonnamment doué, s'affirme très nettement comme un musicien remarquable. Gros succès, auquel il convient d'associer Mlle J. Henriquez et M. Firmin Touche.

R. ENGEL'S.

— L'excellent violoniste Boucherit donnera, le mercredi 17 mai, à 9 heures, un récital de violon, salle des Agriculteurs. On pourra l'applaudir dans des œuvres de Rimsky-Korsakow, Haendel, Bach, Rameau, Catherine, Saint-Saëns, etc.

— Voici le programme du superbe festival Wagner que Mme Félia Litvinne donnera jeudi prochain 18 mai, à trois heures, au Trocadéro, avec le concours de son camarade Van Dyck et de l'orchestre des Concerts-Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné :

1. *Les Maîtres Chanteurs* (ouverture).
2. *L'Or du Rhin* (Récit de Loge), M. Van Dyck.
3. *Tristan et Yseult, a)* Prélude, *b)* Mort d'Yseult, Mme Félia Litvinne.
4. *Lohengrin* (Prélude).
5. *La Walkyrie* (Chant d'Amour), M. Van Dyck.
6. *Siegfried* (Chant de la Forge), M. Van Dyck.
7. *Parsifal a)* Enchantement du Vendredi saint; *b)* duo, Mme Litvinne et M. Van Dyck.
8. *Le Crépuscule des Dieux, a)* Marche funèbre; *b)* Scène finale, Mme Félia Litvinne.

Prix populaire des places : 1 fr., 2 fr., 3 fr., 4 fr., 5 fr.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Il y avait longtemps que nous n'avions rencontré sous cette rubrique le nom de notre ami Albert Landry. Ce n'est pas au moins que sa production soit moins abondante que par le passé, mais il aime à courir de catalogue en catalogue, sans s'arrêter nulle part. Nous avons pu cependant lui prendre au vol cette jolie pièce si bien intitulée *Au hasard de la valse*. On sent que le compositeur a laissé courir ses doigts sur le clavier un peu à l'aventure et qu'il l'a effleuré sans s'y appesantir. Et le hasard semble l'avoir bien servi. Car le morceau a de la grâce et de la bonne humeur, sans nulle prétention d'ailleurs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Schumann révolutionnaire. C'est une histoire qui court en ce moment certains journaux allemands de nuance spéciale. Il y a quelques mois, le directeur de la Fédération des chorales populaires de Berlin, ayant appris que M. Charles Malherbe avait acquis récemment le manuscrit autographe de trois chœurs inédits de Schumann écrits sur des paroles révolutionnaires (en 1848, à l'époque de l'effervescence allemande causée par notre révolution de Février), lui avait écrit pour lui demander, assez indiscrètement, communication de ce manuscrit, sans doute pour en prendre copie et faire chanter ces chœurs dans une occasion quelconque. M. Malherbe répondit à cette demande par un refus motivé en une lettre courtoise, et il avait oublié déjà cet incident lorsqu'il y a quelques jours sa surprise fut grande de voir, après plusieurs mois, le fameux journal de Berlin le *Vorwaerts* insérer dans ses colonnes, non sans un certain tapage, une lettre qu'il n'avait pas destinée à la publicité et que d'ailleurs il n'aurait nullement l'intention de désavouer. La voici :

Monsieur le Directeur,

Par votre lettre du 22 de ce mois, vous m'avez demandé communication des chœurs de Robert Schumann dont je possède le manuscrit original et inédit. Plusieurs raisons ne me permettent pas de satisfaire à votre désir : raisons matérielles, morales, politiques.

1° Ces autographes ont une valeur d'autant plus grande qu'ils représentent une œuvre inconnue de tous, sauf de moi. Le jour où je vous les aurai communiqués, non seulement tout le monde les connaîtra, mais encore tout le monde aura le droit de s'en emparer et de les publier. J'ai donc tout à perdre et rien à gagner dans une révélation de cette nature; l'avare tient à son trésor.

2° Schumann n'avait pas voulu que ces chœurs fussent publiés. A tort ou à raison, il les avait gardés pour lui, et il ne sont sortis des mains de sa famille que pour entrer dans les miennes. Alors pourquoi enfreindre sa volonté? Pourquoi montrer ce qu'il a désiré cacher? La voix des morts est sacrée, tous doivent l'entendre et l'écouter avec respect.

3° Les paroles des chœurs en question sont d'un caractère révolutionnaire. Que de tels chœurs soient chantés en France, cela n'aurait rien d'extraordinaire. Mais dans un pays de monarchie comme l'Allemagne, il ne saurait être permis de chanter : « Aux armes! Brisons nos chaînes! Mort aux tyrans! Vive la liberté! » Quant à moi, à qui S. M. Wilhelm II a daigné conférer la croix de son ordre de la Couronne, je ne saurais commettre une incorrection de ce genre.

Veuillez donc m'excuser, Monsieur le Directeur, et agréer, avec l'expression de mes regrets, l'assurance de ma haute considération.

Charles Malherbe,
Bibliothécaire de l'Opéra.

Schumann révolutionnaire! c'était peut-être une aubaine pour les socialistes allemands qui l'auraient volontiers enrôlé sous leur bannière. M. Malherbe n'a pas voulu se prêter à ce jeu, et sans doute on ne saurait l'en blâmer. Au reste, voici les renseignements qu'il a donnés sur ces chœurs inédits de Schumann : — « Ce sont trois chœurs pour voix d'hommes; ils sont orchestrés, mais ne présentent pas une valeur particulière. Les paroles, écrites en 1848, sont très révolutionnaires. Soyez sûrs que je n'enlève rien à la gloire de Schumann en gardant jalousement ma propriété. J'obéis à des raisons particulières, sans faire tort à l'art ni au grand artiste. Mes amis, les musiciens ou musicographes que cela intéresse, pourront toujours prendre connaissance de ces chœurs. Mais il ne me plait pas qu'ils soient chantés par les socialistes de Berlin : qu'ils me laissent tranquille. »

— A défaut de M. Charles Schönherr, qui s'est récusé, ainsi que nous l'avons fait connaître, c'est, paraît-il, M. Gabriele d'Annunzio qui fournira le libretto du prochain opéra de M. Richard Strauss.

— Il est question, dans les mémoires de Wagner qui viennent de paraître en librairie, de deux sœurs dont l'une fut aimée du maître. C'était en 1832, Richard Wagner, pourvu d'une recommandation de sa sœur, chanteuse à l'Opéra de Vienne, vint à Prague solliciter l'appui du comte Pachta, grand amateur d'art. Ce dernier résidant alors dans une de ses propriétés, à Prawonin, éloignée d'environ huit lieues de Prague, invita Wagner à s'y rendre. Au château de Prawonin se trouvaient deux jeunes filles, Johanna et Augusta Raymann. Elles étaient les filles du comte Pachta et avaient été élevées avec tous les soins de culture dont les demoiselles nobles étaient entourées à cette époque. Leur mère, issue d'une famille juive de Prague, avait abandonné son mari pour suivre le comte Pachta. L'aînée, Johanna, entrait dans sa vingt-quatrième année; la plus jeune, qui fut aimée de Wagner, étant née le 3 juin 1813, avait le même âge que lui. Cette passion ne paraît pas avoir laissé de traces bien profondes dans la vie de Wagner; le comte Pachta mourut en 1833, léguant une forte part de ses biens aux deux jeunes filles, et le compositeur poursuivit sa voie sans s'occuper autrement d'elles. Johanna Raymann se maria en mai 1841 au comte Georges Erdoedy Monyorokerek, riche magnat hongrois. Sa fille, nommée Franziska Gobertine, épousa le comte Aloys Karolyi et devint dame d'honneur de l'impératrice Élisabeth. Elle mourut en 1897, à Stampfen. L'amie de Wagner, Augusta Raymann, devint, en 1842, la femme du capitaine de cavalerie Alexandre, baron de Koller, qui fit une brillante carrière et resta plusieurs années ministre de la guerre à Prague. Augusta de Koller, née Raymann, mourut dix-sept ans après Wagner, le 2 janvier 1900. Elle avait alors quatre-vingt-sept ans. Le comte Pachta recommanda Wagner au directeur du Conservatoire de Prague, Denys Weber. Celui-ci fit exécuter à un concert d'élèves, en mars 1832, une symphonie du futur auteur de *Lohengrin*; aucun journal de Prague ne signala l'ouvrage à l'attention du public.

— Certains musiciens ont des idées bizarres. Il en est un qui, trouvant sans doute que les sonates de piano de Beethoven sont incomplètes et ne se suffisent pas à elles-mêmes, vient de consacrer ses veilles à les *arranger*, ou plutôt à les déranger en trios avec violon et violoncelle. Pourvu qu'il ne lui prenne pas ensuite l'envie d'arranger les vrais trios en sonates pour piano seul!

— M. Hermann Gura qui, d'accord avec M. Hans Gregor, assume pendant la présente saison d'été la direction de l'Opéra-Comique de Berlin, est entré en pourparlers, pour la location de ce théâtre pendant dix années, avec MM. Bendiener et Philipp, directeurs de théâtre à Hambourg.

— *L'Allgemeine Musik-Zeitung* confirme la nouvelle répandue à différentes époques depuis la mort de Joseph Joachim, qu'un monument va être érigé à la mémoire du célèbre violoniste dans la grande salle de l'École royale de musique à Berlin. C'est le sculpteur M. A. Hildebrand qui a été chargé d'exécuter ce monument.

— Au nouveau théâtre municipal de Leipzig a eu lieu dernièrement la première représentation d'un nouvel opéra-comique en trois actes, *Monsieur Bonaparte*, musique de M. Bogumil Zepler. La scène se passe en 1798, pendant la campagne d'Égypte. L'auteur du livret, Hans Hochfeldt, pseudonyme de Hans Dreger, est mort la veille de la première représentation, à l'âge de cinquante-cinq ans.

— Le poste de chef d'orchestre au Théâtre Royal de Budapest, occupé présentement par M. Désiré Markus, va devenir vacant à l'automne prochain par la retraite du titulaire. L'aspirant le plus en vue pour obtenir ce poste serait, dit-on, M. Michel Balling, gendre de Mme Cosima Wagner.

— Au Théâtre National tchèque de Prague vient d'avoir lieu la première représentation d'un opéra-comique nouveau, en trois actes, *le Peintre Rainer*, paroles de M. Charles Mascheck, musique de M. Franz Picker. Le compositeur s'est montré très éclectique, empruntant ses procédés à Wagner, à Gustave Charpentier, aux véristes italiens et, pour l'orchestration, à M. Richard Strauss. Le scénario est tiré d'une vieille comédie de J.-G. Kolar, et nous présente la reconstitution d'une histoire d'amour dont le héros fut le célèbre peintre Rainer, qui vécut à Prague au commencement du dix-huitième siècle et à qui l'on doit les fresques de l'église de la Croix.

— On annonce que M. Sylvain Dupuis, chef d'orchestre de la Monnaie de Bruxelles, est nommé directeur du Conservatoire royal de Liège, en remplacement de M. Théodore Radoux, mort récemment. Ce serait M. Otto Lohse qui succéderait à M. Sylvain Dupuis au pupitre de la Monnaie, et cette nomination amènerait la démission de M. Rasse, second chef d'orchestre à ce théâtre.

— La Société de chant du Conservatoire de Genève avait ouvert un concours pour la composition d'une grande œuvre chorale et orchestrale. Un jury composé de MM. Otto Barblan, Hans Huber, Édouard Combe, W. Reyberg, J. Cougnard, F. Held et D. Baud-Bovy, a été appelé récemment à juger ce concours, auquel deux partitions seulement avaient été envoyées, qui ont paru l'une et l'autre manquer un peu trop d'originalité. On leur reproche surtout un manque de liaison entre la partie chorale et la partie orchestrale. Le jury n'a donc pas cru devoir décerner le prix, mais il a accordé deux mentions honorables et alloué une prime de 250 francs à la première œuvre et une de 200 francs à la seconde. Les deux auteurs sont, pour la première, M. Lodovic Meblaua-Vogt, professeur de musique à Yverdon, pour la seconde M. Frank Choisy, professeur de musique à Genève.

— La dernière saison du Grand-Théâtre de Palerme s'est close avec un déficit de 172.000 francs, malgré une subvention de 50.000 francs et l'éclairage gratuit. Ce fâcheux résultat est dû, paraît-il, à une très mauvaise organisation de l'entreprise, qui a laissé le public fort mécontent.

— M. Enrico Bossi, le directeur très distingué du Lycée musical de Bologne, compositeur et organiste de grand talent, a, dit-on, donné sa démission de cette importante fonction. Certaines difficultés intérieures dans la direction de l'école l'auraient engagé à prendre cette décision.

— Un prêtre salésien, don Giovanni Pagella, connu par diverses compositions religieuses et profanes et par un oratorio intitulé *Job*, termine en ce moment la musique d'un drame lyrique, *Giuditta*, dont son collaborateur, M. Giovanni Drovetti, a tiré le livret de *Judith*, le drame fameux de Frédéric Hebbel.

— On sait que *Dom Sébastien de Portugal*, le dernier ouvrage que Donizetti ait fait représenter à Paris de son vivant, n'eut qu'un succès très relatif, en dépit d'une superbe interprétation à laquelle concouraient Mme Stoltz, Duprez, Barrhoilet et Levasseur; un poème par trop lugubre fit le plus grand tort à l'œuvre, qui n'obtint que trente-deux représentations et dont plus jamais il ne fut question. Au contraire, *Dom Sébastien*, représenté à Vienne quelques années plus tard, y obtint un succès éclatant qui rasséréna un peu le pauvre Donizetti, déjà malade, sans le consoler tout à fait de son demi-échec à l'Opéra. La preuve en est dans cette lettre que Donizetti adressait de Vienne à un de ses amis de Paris et dont le *Mondo artistico* publie ce fragment intéressant :

... Je ne puis vous donner encore de détails minutieux sur l'exécution de *Dom Sébastien*, qui eut lieu ici avant-hier, mais je vous annonce un accueil bien différent

de celui que Paris a fait à mon opéra. Trois morceaux ont été *bissés* et les applaudissements résonnent encore à mes oreilles. On m'a traîné sur la scène, et j'ai été contraint de m'y présenter je ne sais combien de fois, ce qui ne me divertissait pas du tout. Croyez-moi, mes amis, *on reviendra à Paris sur* Dom Sébastien, *que j'ai travaillé plus que mes autres partitions et que je regarde comme mon ouvrage capital* (toute cette phrase soulignée, en français). Il ne me plaît pas de parler de moi, mais je vous assure que j'ai éprouvé une grande amertume par la façon dont vos journaux ont traité mon opéra et qui m'a fait passer plus d'une nuit sans sommeil. Je n'ai pas été content non plus du chef d'orchestre, qui m'a imposé des changements fâcheux, et certainement M. Scribe aurait pu m'aider plus qu'il ne l'a fait. Je n'insiste pas sur ces récriminations ; avec le temps on rendra peut-être justice à ce qu'il peut y avoir de *passable* (en français) dans *Dom Sébastien*....

Un an après, le pauvre Donizetti était enfermé dans une maison de santé.

— A propos des représentations de *Louise* qui attirent une foule nombreuse au théâtre Covent-Garden de Londres, l'*Athenæum* publie les lignes suivantes : « Avec Mme Edwina, M. Dalmorès, Mme Bérat et M. Marcoux, l'œuvre si heureusement venue de M. Charpentier a produit de nouveau une forte impression. Le compositeur semble avoir mis en pratique les théories de Wagner en ce qui concerne le drame musical plus complètement que le réformateur lui-même. A une ou deux exceptions près, la musique de *Louise* ne garderait, dans une salle de concert, que peu de sa signification ou même la perdrait complètement, tandis que la plupart du temps, la musique de Wagner, quoique ne déployant pas tout son pouvoir loin de la scène, y reste en elle-même toujours intéressante. »

— Le Gaiety-Theatre de Manchester a fait représenter au mois d'avril dernier un intermède intitulé *le Petit Rêve*, paroles de M. John Galworthy. La musique, très réussie, paraît-il, en a été écrite par M. Wolfgang von Bartels, jeune artiste qui a travaillé plusieurs années à Paris sous la direction de M. André Gedalge. Encouragé par le succès du *Petit Rêve*, le directeur du Gaiety-Theatre de Manchester a commandé à M. Wolfgang von Bartels la musique d'une pantomime en trois actes qui sera représentée à Noël prochain.

— La compagnie française de grand opéra de la Nouvelle-Orléans vient de faire représenter à Washington (Colorado), avec un énorme succès, *Faust*, *Thaïs*, *Hérodiade*, *Sigurd*, *Samson et Dalila*, *Carmen*, etc.

— A Milwaukee (États-Unis), la 61e saison de la Musical Society s'est terminée par un superbe concert de gala. L'orchestre Théodore Thomas de Chicago, sous la direction de M. Frédéric Stock, a joué d'abord *la Nuit de Walpurgis* de Mendelssohn. Après l'introduction des *Enfants de roi* de Humperdinck, M. Hans Setz a interprété la Méditation de *Thaïs* de Massenet de remarquable manière, et la séance a fini par la suite de Grieg, *Peer Gynt*, et deux rapsodies de Liszt.

— A Toledo des États-Unis, l'organiste de l'église de la Trinité a fait entendre *les Sept Paroles du Christ*, de M. Théodore Dubois, *Gallia*, de Gounod, des fragments de César Franck et différentes pièces de Bach, Couperin et Lemmens.

— Le métier de claqueur n'est pas toujours exempt de mécomptes ; on risque parfois de se faire jeter à la porte des théâtres sans ménagements ni égards. C'est ce qui vient d'arriver à l'un des sous-ordres d'un entrepreneur de succès du Boston Opera House, voici dans quelles circonstances. Un personnage du nom de Alcock a l'habitude, à ce que l'on raconte, de se charger à forfait d'assurer aux chanteurs et cantatrices de marque les triomphes de salle les plus éclatants. Il recrute une vingtaine de personnes de bonne volonté, leur donne 2 fr. 50 c. de salaire et un billet pour la représentation dans laquelle chante l'artiste qu'il faut faire valoir. A l'une des dernières soirées consacrées à la *Gioconda* de Ponchielli, cet industriel important, qui opérait pour le compte du ténor Slezak, avait engagé un individu en apparence fort correct, mais qu'un repas trop copieusement arrosé avait prédisposé au sommeil. Il applaudit en conscience après le premier acte, mais s'endormit dès le début du second et ne s'éveilla qu'à la fin. Sa mission consistait à crier, au milieu du bruit des battements de mains de ses confrères « Slezak, vive trois fois Slezak ! » Arraché brusquement au sommeil, il se souvint fort bien qu'il avait quelque chose à crier, mais quoi ? Cela ne lui revint pas immédiatement à la mémoire et comme il n'avait pas le temps de la réflexion il jeta le premier nom venu de toute la force de ses poumons : « Jordan Marsh, hurla-t-il, vive trois fois Jordan Marsh ! » Or, M. Jordan Marsh est en même temps l'un des gros marchands de produits alimentaires de la ville et un des actionnaires du théâtre. Cette publicité maladroite et intempestive ne pouvait que lui être désagréable. Elle avait produit dans la salle un effet si fâcheux de désordre et d'incohérence que le malheureux claqueur, malgré ses bonnes intentions, fut mis dehors par la police et bousculé peut-être plus qu'il n'était nécessaire. Il s'est consolé en racontant à un journaliste sa méprise, mais sans doute il ne pourra plus, pour longtemps exercer sa jolie profession.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Sur les seize aspirants qui se sont présentés au concours d'essai pour le prix de Rome, le jury en a choisi cinq qui ont été admis au concours définitif dans l'ordre suivant :

1° M. Dyck, élève de M. Widor;
2° M. Paray, élève de M. Paul Vidal;
3° M. Mignan, élève de M. Paul Vidal;
4° M. Delmas, élève de M. Paul Vidal;
5° M. Delvincourt, élève de M. Widor.

M. Paul Paray, premier second grand prix de 1910, est né au Tréport et est âgé de vingt-cinq ans. Il avait obtenu au Conservatoire un second prix d'harmonie en 1907, le premier prix en 1908 et un second prix de contrepoint en 1909. M. Marc Delmas, deuxième second grand prix de 1910, né à Saint-Quentin et âgé de vingt-six ans, a obtenu un premier accessit de fugue en 1908; il a déjà fait représenter à Dijon, au mois de février 1909, un drame lyrique en trois actes intitulé *Laïs*. M. Mignan a obtenu en 1910, au Conservatoire, un second prix de fugue. Les cinq jeunes gens admis au concours définitif entreront de nouveau en loges, au palais de Compiègne, le jeudi 18 mai. Le jugement préparatoire aura lieu au Conservatoire le vendredi 30 juin, et le jugement définitif a l'Institut le samedi 1er juillet.

— Voici la liste des envois de Rome faits cette année à l'Académie des Beaux-Arts par les pensionnaires musiciens de la Villa Médicis : M. Dumas (4e année) : 1° *La Chanson de l'Amour*, chœur pour voix de femmes; 2° *Le Médecin de Salerne*, conte lyrique en quatre actes et sept tableaux. M. Le Boucher (3e année) : 1° Premier acte de *la Duchesse de Padoue*, drame lyrique en trois actes; 2° *Marsyas*, poème symphonique (destiné à la séance publique annuelle de l'Académie). M. André Gailhard (2e année) : 1° *Conte de fées*, en trois actes et six tableaux; 2° Copie d'une œuvre italienne du XVIIIe siècle. M. Mazellier (1re année) : 1° *Circenses*, poème symphonique pour orchestre; 2° Six Mélodies avec orchestre.

— Les membres de la section musicale du conseil supérieur d'enseignement supérieur au Conservatoire se sont réunis, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, à l'effet de désigner le nouveau titulaire de la classe d'orgue, en remplacement du regretté Alexandre Guilmant. Ils ont présenté à l'agrément du ministre : en première ligne, M. Eugène Gigout ; en seconde ligne, M. Louis Vierne ; en troisième ligne, M. Charles Tournemire. On se souvient que M. Gigout nous avait écrit expressément qu'il n'était pas candidat à la succession de M. Guilmant, « ses obligations professionnelles ne le lui permettant pas ». Ces « obligations » ont sans doute tout à coup disparu. Ce n'était vraiment pas la peine de protester si fermement contre notre information.

— Samedi 6 mai ont commencé, au Conservatoire, les examens d'admission aux concours de fin d'année. C'est la classe d'orgue qui a ouvert la marche. La série de ces examens se continuera jusqu'au mercredi 31 mai, journée consacrée aux classes féminines de piano.

— Une nouvelle regrettable. M. Bouvet a envoyé à M. Gabriel Fauré sa démission de professeur au Conservatoire. M. Bouvet est découragé par le peu de zèle de certains de ses élèves. Quelques-uns de nos confrères ont demandé à M. Bouvet de préciser les causes de sa retraite. Ils se sont heurtés à un refus formel de parler — pour l'instant du moins. Cependant le *Paris-Journal* en donne des raisons assez graves. La nouvelle de la retraite de M. Bouvet a produit une certaine émotion au Conservatoire. On a parlé d'autres démissions, et notamment de celle de M. Isnardon. Mais le brillant professeur déclare qu'il ne songe nullement à quitter sa chaire — et qu'en tout cas, il ne pourrait songer à démissionner à la veille des examens du Conservatoire.

— Sur le même sujet, notre confrère *l'Écho de Paris* rapporte les paroles mêmes de M. Max Bouvet, qui se serait ainsi exprimé :

J'ai donné ma démission de professeur de déclamation lyrique au Conservatoire, dit M. Max Bouvet, parce que je suis impuissant contre la veulerie et la mauvaise volonté de mes élèves, qui se sentent protégés... Je m'en vais parce qu'il n'y a plus de discipline, plus de conscience et presque plus d'artistes. Il n'y a plus que des protégés qui ont plus conscience de leur protection que de leur art !...

Y aurait-il donc quelque chose de pourri dans le royaume actuel du Conservatoire ?

— Procès-verbal de la dernière séance de la commission des auteurs :

M. Georges de Porto-Riche, qui avait posé sa candidature aux prochaines élections de la commission, informe celle-ci officiellement qu'il n'est plus candidat. M. Charles Silver, compositeur de musique, informe la commission qu'il pose sa candidature au nom du syndicat des auteurs, puisque M. Massenet n'est pas candidat.

M. Gabriel Trarieux lit à la commission son rapport sur les travaux de l'année, qui doit être lu à l'Assemblée générale des sociétaires.

La commission a reçu la visite de M. de Beaufort, venu la voir au nom de la Société des auteurs hollandais, pour l'entretenir de l'alliance projetée entre les deux Sociétés, lorsque la deuxième Chambre hollandaise aura voté la loi en préparation assurant la perception des droits d'auteurs dans les Pays-Bas. La commission a fait connaître à M. de Beaufort que les agents directeurs avaient déjà nommé leurs représentants en Hollande et aux Indes néerlandaises.

Une sous-commission, composée de MM. Paul Ferrier, Pierre Decourcelle et Robert Charvay, a été désignée aux fins de s'entendre avec la Société des gens de lettres et autres Sociétés de perception littéraire et artistique en vue des démarches que nécessitera la dénonciation que le Canada veut faire de la Convention de Berne. On sait que le Canada avait été engagé par l'Angleterre à participer à la Convention de Berne, ainsi que les autres colonies anglaises. Le Canada désire aujourd'hui établir des traités particuliers avec les différentes nations, à des conditions qu'il n'a pas encore fait connaître. Cette sous-commission se rendra probablement à Londres, auprès des ministres canadiens venus pour le couronnement de Sa Majesté Georges V.

Le groupe de la musique sera convoqué dans le courant de la semaine prochaine, dans le but de s'entendre sur la répartition des fonds votés par la Chambre pour la décentralisation théâtrale.

La commission s'occupe encore de l'étude de la constitution d'une caisse de prêts aux auteurs.

La commission émet enfin l'avis de demander à tous les sociétaires de souscrire à un banquet qui sera offert, le 29 de ce mois, à M. Paul Hervieu, pour lui témoigner

toute la gratitude et lui transmettre les remerciements de la Société pour les éminents services par lui rendus pendant ces trois dernières années, où il siégea constamment comme président d'honneur.

— L'Association des artistes musiciens (fondation Taylor) a tenu lundi dernier, dans la grande salle du Conservatoire, son assemblée générale annuelle sous la présidence de M. Théodore Dubois. Après la lecture et l'approbation du rapport sur les travaux du comité pendant l'année écoulée, lu par M. Augé de Lassus, vice-président, et accueilli par des applaudissements, après approbation du rapport financier présenté par M. Waël-Munck et du projet de budget pour l'année 1911-1912, il a été procédé à l'élection de douze membres du comité; ont été nommés pour cinq ans : MM. Pickaert, Decq, Evette, Paul Vidal, Bas, Bollaert, Bèle, Le Métayer, Joseph Baggers, Blanquart, Charles Lefebvre et Lachanaud.

— Le comité de la Société des compositeurs de musique avait à s'occuper, dans sa dernière séance, de choisir un nouveau président en remplacement du regretté Alexandre Guilmant, dont la perte lui a été si sensible. C'est M. Charles Lefebvre qui a été élu à une grande majorité. M. Lefebvre faisant déjà partie du bureau en qualité de vice-président, il a fallu lui choisir ensuite un successeur à cette fonction. Par un nouveau scrutin, M. Caussade a été nommé vice-président.

— A l'Opéra, on pense pouvoir donner vers la fin du mois la première représentation de *Siberia*, opéra de M. Giordano, avec Mme Lina Cavalieri, MM. Muratore et Dangès, pour principaux interprètes.

— A l'Opéra-Comique, la répétition générale de *Thérèse* et de *l'Heure espagnole* est fixée à mercredi prochain; première représentation, le vendredi suivant. M. Albert Carré a décidé de prolonger sa saison actuelle jusqu'au 14 juillet. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Aphrodite;* le soir, *Louise*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits: *Lakmé* et *la Princesse jaune*.

— Notre collaborateur Arthur Pougin nous dit, d'autre part, l'effet du *Démon* de Rubinstein au Théâtre-Sarah-Bernhardt, dans son interprétation russe. Mardi dernier, l'interprétation française n'y réussit pas moins bien avec l'excellent Bourbon, le charmant ténor Michel d'Avial et Mme Alice Baron, fort touchante dans le rôle de Tamara. Les applaudissements crépitèrent d'un bout à l'autre de la soirée, et les mêmes *bis* se produisirent qu'à la première soirée. On prépare maintenant *la Fiancée du Tsar*, de Rimsky-Korsakow.

— Mardi prochain, 16 mai, au théâtre de la Gaîté, répétition générale de *Paysans et Soldats*, drame de M. Pierre de Sancy, avec musique de M. Noël Gallon.

— La santé de M. Gustave Mahler, en ce moment en traitement à Paris, qui avait paru s'améliorer pendant la dernière quinzaine, donne depuis quelques jours de nouvelles inquiétudes. La faiblesse du malade est extrême. Toutefois nous apprenons en dernière heure qu'on a décidé son transport immédiat à Vienne et qu'il a quitté Paris jeudi dernier.

— La question des ouvreuses au théâtre. Voici qu'elle devient plus grave qu'on ne s'y attendait. Elle a été traitée la semaine dernière dans une réunion de la « Ligue des Consommateurs français » à laquelle assistaient deux députés, MM. Puech et Louis Dubois. Un des secrétaires de la Fédération nationale des spectacles, M. Raoul Carrière, a formulé surtout nettement son opinion sur les modifications qu'il juge nécessaire d'apporter au régime actuel des théâtres, à savoir : interdiction formelle aux ouvreuses de demander un pourboire, celui-ci devant être strictement facultatif; suppression du versement imposé aux ouvreuses par les directeurs; réglementation et tarification du vestiaire au profit exclusif de l'administration, avec obligation pour celle-ci de fournir un salaire fixe à son personnel féminin. Un ordre du jour conforme à ces déclarations fut voté à l'unanimité, et il fut décidé que « la tactique de pourparlers pacifiques avec les directeurs de théâtre pour les amener à tarifer leurs services et à interdire aux ouvreuses de solliciter des pourboires et d'importuner le public serait poursuivie par tous les moyens utiles ». Attendons les suites de ces délibérations intéressantes.

— Onze kiosques à musique vont être édifiés dans les squares ou promenades de Paris. Ces onze kiosques seront construits aux emplacements suivants: 1o place de la Nation; 2o place d'Italie; 3o place Dupleix; 4o square Necker; 5o place Verderet; 6o square des Épinettes; 7o square Carpeaux; 8o square Hébert; 9o place de Bitche; 10o parc des Buttes Chaumont; 11o square Tenon.

— De Toulouse. Le nouveau directeur du Capitole, M. Justin Boyer, a pris ces jours-ci possession du théâtre. Son habileté et son intelligence bien connues permettent de présager les succès qui l'attendent. On nous dit qu'il a déjà fixé son choix sur les ouvrages qu'il se propose de représenter la saison prochaine. On débuterait par le *Don Quichotte* de M. Massenet, puis viendrait *la Légende du point d'Argentan* de M. Fourdrain; enfin *la Glu* de M. Gabriel Dupont, *les Jumeaux de Bergame*, de M. Dalcroze, et *la Fille du Soleil*, de M. André Gailhard. Il est question aussi des *Maîtres chanteurs*.

— Soirées et Concerts. — A la dernière séance du « Lied moderne », salle Lemoine, Mme Marteau de Milleville, Mlle Lina Demanay et M. Bergez ont eu grand succès dans des œuvres de Mme de Grandval (*Fadaise, Viens-tu pas ma belle? Le Vase brisé* et *Rosette*) et de M. Louis Diémer (*Inquiétude, Chanson du soir, Dernières Roses, les Ailes* et *le Cavalier*), qui avait tenu à venir accompagner ses excellentes interprètes. — Brillante matinée, comme toujours, chez le distingué professeur Mlle Arqué où furent ovationnés l'*Impromptu* de L. Filliaux-Tiger, l'entr'acte *Sevillana* de Massenet, la 13e *Rapsodie* de Liszt. — Chez Mme Boudinier, Fernand Lecomte, le sympathique ténor s'est surpassé dans *Pluie en mer* et *l'Adieu au Foyer* de L. Filliaux-Tiger, accompagné par l'auteur. — Au concert qu'elle vient de donner, salle Pleyel, Mlle de Febrer s'est fait vivement applaudir dans *Ce qui dure*, de Théodore Dubois, et, avec M. Commene, dans le duo du 4e acte de *Sigurd*, de Reyer. A cette même séance, Mme Chailley-Richez a eu un très gros succès en exécutant, pour la première fois, *les Papillons*, de Théodore Dubois, qui lui sont dédiés. — Même salle, Mlle Jeanne Lyon a fait entendre quelques-unes de ses élèves faisant grand honneur à leur très excellent professeur. On a surtout remarqué des chœurs charmants dans *Cantique*, de Reynaldo Hahn, dans *Epithalame antique*, de Jean Hubert, et Mme Aline P. et Mlle Hélène M. (*La Dinderindine*, Pauline Viardot), Mlles Ch. P., M. P., L. P. et J. P. (*Le Mariage de Marion*, Pierné), Ch. P. (*L'Ane blanc*, Hüe), Y. de M. (*Lydé*, Hahn), Mme M. B. (*Marine*, Lalo), et Mlle R. L. (air de l'archange de *Rédemption*, Franck). Mlle Marthe Doerken, Mlle Lénars, MM. Mallet et Bizet, qui prêtaient leur concours, ont recueilli de nombreux applaudissements avec le duo de *Werther*, de Massenet, *Crépuscule* et *le Renouveau*, de Jean Hubert, et *le Moulin*, de Périlhou.

NÉCROLOGIE

On a annoncé cette semaine la mort d'une cantatrice de concert naguère bien connue, Mme de Miramont-Tréogate, qui avait obtenu dans le monde des succès flatteurs et qui se voua ensuite au professorat. Elle avait épousé en secondes noces M. Delaquerrière, l'ancien artiste de l'Opéra-Comique.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs pour tous pays

Prochainement à l'Opéra-Comique

THÉRÈSE

drame en deux actes de JULES CLARETIE

Musique de

J. MASSENET

PARTITION CHANT et PIANO
Prix net : 12 francs

LIVRET net : 1 franc

PARTITION POUR PIANO SEUL
Prix net : 8 francs

AFFICHE (Paul Nadar) net : 5 francs

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

	Prix nets
Nos 1. **LE DEVOIR!** arioso chanté par Mlle Lucy Arbell	1 50
2. **THÉRÈSE, REGARDE,** duo chanté par Mlle Arbell et M. Albers	2 »
3. **O MAISON DE L'IVRESSE,** air chanté par Mlle Arbell	1 75
4. **LE PASSÉ,** air chanté par M. Clément	1 »
4 *bis*. Le même, transposé un ton plus bas	1 »
5. **MENUET D'AMOUR,** duo chanté par Mlle Arbell et M. Clément	2 »
Nos 5 *bis*. **MENUET D'AMOUR,** transcrit pour une seule voix	1 75
6. **JOUR DE JUIN, JOUR D'ÉTÉ,** évocation chantée par Mlle Arbell	1 »
6 *bis*. La même, transposée pour soprano	1 »
7. **BIENTOT VIENDRA L'HEURE,** Mlle Arbell et M. Albers	2 »
7 *bis*. **BERCEUSE** (extraite) transcrite pour voix seule	1 »
8. **AH! VIENS, PARTONS!** scène et mélodie chantées par Mlle Arbell	2 »

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO ET DIVERS INSTRUMENTS

I. Le Menuet d'Amour

	Prix nets
a. Pour piano seul	1 »
b. Pour piano à quatre mains	2 »
c. Pour piano et violon	2 »
d. Pour piano et violoncelle	2 »
e. Pour piano et flûte	2 »
f. Pour piano et mandoline	2 »
g. Pour piano et orgue	2 »
Partition et parties d'orchestre	12 »
Chaque partie supplémentaire	0 50

II. La Chute des feuilles

Pour piano seul . . . . . 3 »

La Chute des feuilles et le **Menuet d'amour** réunis pour orchestre réduit avec piano conducteur :
Parties séparées, net : **4** francs. — Chaque partie supplémentaire, net : **0** fr. **75** c. — Piano conducteur, net : **1** fr. **50** c.
En trio, pour piano, violoncelle et violon ou flûte (contrebasse *ad libitum*), net : **3** francs.

N.-B. — S'adresser au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, pour le droit de représentation et la location des parties d'orchestre, de la mise en scène et des dessins des costumes et des décors.

Paris, **AU MÉNESTREL**, 2bis, rue Vivienne, **HEUGEL & Cie**, éditeurs-propriétaires pour tous pays
SAUF L'ALLEMAGNE, L'AUTRICHE & LA RUSSIE

LE DÉMON



SAISON RUSSE du THÉATRE-SARAH-BERNHARDT

Opéra fantastique en 3 actes et 7 tableaux

Poème de **LERMONTOFF**

Paroles françaises de **CAMILLE du LOCLE** et **CH. NUITTER**

Paroles italiennes de **G. VAGOTTI**

Musique de

ANTOINE RUBINSTEIN

SAISON RUSSE du THÉATRE-SARAH-BERNHARDT

Partition piano et chant, double texte français et italien, net : **20** francs. — **Partition piano solo,** net : **12** francs.
Airs de Ballet extraits, piano deux mains, net : **3** francs. — **Airs de Ballet** extraits, piano quatre mains, net : **5** francs.
Partition transcrite pour **piano à quatre mains,** net : **25** francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS POUR PIANO & CHANT :

	Prix nets
Nos 1. **IMPRÉCATION** (Le démon) : *O monde impur*	1 75
2. **CHŒUR DE JEUNES FILLES** à l'unisson avec solo (Sop.) *ad libitum* : *Quand descend la nuit*	2 »
Parties de chœurs séparées, chaque	0 30
3. **ARIETTE** (Tamara), avec chœur de femmes (2 voix) *ad libitum* : *Unissons, ô mes sœurs !*	2 »
4. **ARIOSO** (Le démon) : *Bel ange, tu remplis mon cœur*	1 »
5. **ARIOSO** (Le prince) : *Je voudrais d'un vol rapide*	2 »
Nos 6. **NOCTURNE,** chœur à 4 voix d'hommes : *Tout s'éteint dans la nuit*	1 50
Parties de chœurs séparées, chaque	0 50
7. **AIR** (Le prince) : *Ouvre tes ailes d'or*	1 75
8. **BRINDISI,** chœur à 4 voix d'hommes : *Nos verres sont pleins*	3 »
Parties de chœurs séparées, chaque	0 75
9. **AIR** (Le démon) : *Dans ce ciel pur et sans voiles*	2 »
10. **RÊVERIE** (Tamara) : *Quel est-il ?*	1 75
11. **GRAND DUO** (Le démon, Tamara) : *Je suis celui qui vint vers toi*	3 »

I. PHILIPP, Danse orientale, transcrite pour piano, net : **2** fr. **50** c.

Airs de ballet, pour orchestre :
Partition d'orchestre, net : **20** francs. — Parties séparées d'orchestre, net : **25** francs. — Chaque partie supplémentaire, net : **2** francs.

N.-B. — Pour tout ce qui concerne la représentation et la location de la grande partition et des parties d'orchestre, des parties de chœurs, des dessins des costumes, etc., s'adresser exclusivement à MM. HEUGEL et Cie, AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4182. — 77e ANNÉE. — N° 20. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 20 Mai 1911.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AVE MARIA

de LOVATI-CAZZULANI. — Suivra immédiatement : *La Fille aux Oranges*, n° 41 des nouvelles *Mélodies populaires des provinces de France*, de JULIEN TIERSOT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

DANSE ESPAGNOLE

n° 2, de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Où donc est Colombine?* de MARIUS CARMAN.

CHERUBINI, MÉHUL et les MESSES en musique

A la Bibliothèque du Conservatoire, dans le carton qui contient les lettres et papiers autographes de Cherubini, il y a un feuillet, sans adresse et sans signature, mais visiblement écrit de la main de ce maître, et dont voici le texte :

Mon ami, on m'a prié de dire du bien dans *le Mercure* d'une messe en musique de M. des Vignes que j'ai entendue dimanche; je l'ai fait et j'ai ajouté à cela ce qu'on ne me demandoit pas : des réflexions générales sur les messes en musique. Cet article paroîtra samedi prochain dans *le Mercure;* en relisant mon épreuve, il m'est venu tout à coup une idée pour vous et je vous la soumets. — Ce que je dis des messes en musique me paroit *neuf* et *bon;* je vous envoie une copie de cet article qui est court. Si cette idée vous plait, voici ce que je vous conseille : de faire sur ce plan une messe en musique pour le couronnement de l'Empereur. Si vous vous décidez à cela, il faut sur le champ vous assurer d'une belle et vaste église : *Notre-Dame*, ou *les Invalides*, église militaire plus convenable qu'une autre pour célébrer cet événement. Le Sueur, j'imagine, fera aussi une Messe pour ce sujet, il faut que la vôtre soit donnée la veille ou le même jour que la sienne; c'est à vous à prendre vos précautions pour cela, et je crois qu'avec votre nom, si, sans perdre une minute, vous faisiez demander à l'*Emp.* de faire cette messe, cela vous seroit accordé. S'il a déjà promis pour Notre-Dame, que la vôtre ait lieu aux Invalides à l'occasion d'un *Te Deum* chanté pour son couronnement. Voilà mes idées ; on vous saura toujours gré de ces démarches, et vous seul, sur le vrai plan que je vous propose, pourriez faire un chef-d'œuvre. Enfin, si tout cela ne vous convient pas, vous verrez toujours dans ce verbiage ma sincère et tendre amitié pour vous. Bonjour, mon ami, je vous embrasse ainsi que votre charmante compagne et Victorine, si elle est *un peu* sage.

Ce mardi.

L'on ne connaissait pas Cherubini comme journaliste : je me suis donc empressé, sur la foi de cet écrit, de me reporter à la collection du *Mercure* pour y trouver cette rareté : un article de lui sur la musique religieuse. La recherche ne devait pas être trop difficile, puisque, d'après les termes du texte qu'on vient de lire, elle se trouvait limitée entre la proclamation de l'Empire et le couronnement de Napoléon, et vraisemblablement plus près de la première date que de la seconde. En effet, dans le n° CLII du *Mercure de France*, 6 Prairial an XII (samedi 26 mai 1804), j'ai trouvé les lignes suivantes, que je transcris fidèlement :

On a célébré à Notre-Dame, dimanche dernier, une messe en musique, de la composition de M. Desvignes, élève de M. Le Sueur. Ce jeune musicien s'est montré, dans cette composition, le digne élève d'un grand maître. On a sur-tout admiré le premier morceau, et celui qui a été exécuté par quatre harpes (MM. Naderman, Vernier, etc.), un violon (M. Boucher) et un cor (M. d'Auprat). M. Boucher a montré, dans ce beau morceau, dont le violon faisoit la première partie, le talent supérieur que tout le monde lui reconnoit enfin. Sans jamais forcer les sons de son violon, il a toujours dominé tous les autres instruments mais avec ménagement et douceur, comme il faut *dominer* pour plaire et pour obtenir tous les suffrages. C'est lui qui a conduit l'orchestre, et d'une manière parfaite.

C'est un beau sujet de composition qu'une messe en musique; c'est une espèce de drame sacré, dont le vrai mérite seroit dans l'expression. Ce sujet ne comporte point les prodiges brillants d'une exécution rapide; des sons précipités se confondroient sous les voûtes d'une vaste église; le compositeur et les musiciens, dans cet auguste sanctuaire, doivent renoncer au vain plaisir d'étonner l'oreille; c'est à l'âme qu'ils doivent parler, et ce langage est toujours majestueux et touchant. J'ai entendu beaucoup de belles messes en musique, en France et en Italie; mais j'avoue que je n'ai trouvé dans aucune le plan et les idées que j'y cherchais. C'étoit toujours un recueil de morceaux détachés, qui (à l'exception de celui qu'on avoit destiné à l'*élévation)* pouvoient se déplacer à volonté, dans le cours de la messe, sans qu'on s'en aperçût. Cependant chaque morceau devrait s'accorder avec les mystères et les paroles sacrées. Par exemple, il faudrait que, dans le *Gloria in excelsis*, le compositeur fit entendre du haut des voûtes une musique lointaine et mystérieuse, *à peine articulée*, donnant quelques idées vagues des concerts célestes; ensuite, après un silence, il descendrait sur la terre, il ferait entendre toutes les voix des créatures et celles des éléments, le ramage des oiseaux, le bruit du tonnerre, les sifflements des vents, le murmure des eaux, les sons rustiques des musettes, les chants de victoire des instruments guerriers; enfin, toute la nature s'unissant pour louer son auteur. Et toute cette vaste composition n'exprimerait que ces paroles *: Louange à Dieu au ciel et sur la terre.* Je voudrais que le *Confiteor* fût plaintif, qu'il exprimât l'humilité par sa simplicité, et le repentir et la douleur. Il serait exécuté par des voix gémissantes, qui n'auraient rien de sonore : on avoue ses fautes avec une voix oppressée; mais on publie sa croyance avec force, avec énergie : la foi est hardie et courageuse; le *Credo* serait éclatant. Voilà dans quel esprit que je voudrais que l'on fît une messe en musique; et, sous ce rapport si simple et si naturel, c'est un ouvrage tout neuf que je propose à nos grands compositeurs.

D. GENLIS.

Quel est le musicien ami auquel Cherubini, après avoir écrit l'article qu'il signa Genlis sans avoir en vue un autre public que les lecteurs ordinaires du *Mercure*, confia en particulier le soin de réaliser ses idées? Il semble qu'il n'y ait pas besoin de chercher beaucoup pour en trouver le nom : Méhul est celui qui vient tout naturellement à l'esprit. L'auteur d'*Euphrosine* était le seul en 1804 (puisque Cherubini se retirait lui-même de la lice) qui pût être mis en compétition avec Lesueur et Paisiello, protégés officiels de l'homme puissant, et que ni l'un ni l'autre n'aimait guère. Quant à eux, l'on sait que leurs rapports personnels furent toujours empreints d'une grande cordialité. Méhul,

estimant le génie de Cherubini comme insuffisamment apprécié du public et des journalistes, écrivait des lettres ouvertes dans lesquelles il prenait sa défense avec ardeur, et d'autre part on a retrouvé dans les papiers de Cherubini un éloge biographique consacré par lui à Méhul (1). Le ton amical du billet qu'on a lu s'accorde de tout point avec ces observations. Il n'est pas jusqu'aux compliments de la fin qui ne s'appliquent exactement à Méhul et à son entourage : la « charmante compagne » est évidemment la jeune madame Méhul, fille du docteur Gastaldi, mariée avec l'artiste depuis à peine trois ans (2).

Cette hypothèse se trouve pleinement confirmée par une œuvre dont l'existence, il est vrai, était restée ignorée des premiers biographes de Méhul, mais qui nous a été révélée il y a une vingtaine d'années. L'on se souvient que M. l'abbé Neyrat, maître de chapelle de la Primatiale de Lyon (le même dont nous avons eu l'occasion de parler naguère, précisément encore à propos d'une œuvre de Méhul (3), au cours d'un voyage, a découvert, à la cathédrale de Presbourg, le manuscrit (non autographe) d'une messe composée par Méhul pour le couronnement de Napoléon.

« Visitant les archives de la maîtrise, a-t-il raconté, je vis, étalée sur une table, une messe portant le nom de Méhul, notre illustre compatriote.

« Cette messe, que le maître de chapelle appelait *miracolosa, con cuore scritta*, faisait partie du répertoire habituel de cette maîtrise, à qui elle fut donnée, il y a quelque quarante ans, par un seigneur viennois. Si l'on ne peut suivre toute l'hégire de ce chef-d'œuvre, on ne peut cependant ne pas y reconnaître la main de l'illustre maître : son style y paraît à chaque page et équivaut à la plus authentique signature.

« D'après le titre, cette messe aurait été composée pour le couronnement de Napoléon Ier, en 1804 ; mais elle n'y a pas été exécutée, car Napoléon préférait à tous *Ossian* et le chantre de la gloire guerrière, et, dit-on aussi, avait alors une certaine rancune contre Méhul. Cette destination de la messe en question ne peut, du reste, être douteuse : l'allure martiale et le style décidé du *Benedictus*, morceau d'ordinaire doux et pieux, l'indique aisément, lorsqu'on sait qu'à ce moment se fait l'acte du couronnement (4) ».

Mgr Neyrat obtint l'autorisation de faire copier cette œuvre du maître français. Sur le titre de cette copie (non reproduit sur la partition gravée, mais dont l'éditeur m'a permis de prendre connaissance sur le manuscrit) j'ai lu et je transcris textuellement ces mots :

Solenne Messe in As *für* [*voix, orchestre et orgue*] *— verfasst für Krönungsfeyer Napoleon des Ersten — un Jahre 1804 — von — Méhul. — Partitur Abschrift.*

A la suite le maître de chapelle a écrit un certificat d'authenticité de la copie, daté de Presbourg, 2 octobre 1878, et signé « Carl Mayrberger, Dom Kapellmeister ».

L'absence de toute source autre que ce document isolé, trouvé au loin et non autographe, pouvait justifier encore de certains doutes quant à l'attribution de l'œuvre; car, en somme, qui pouvait affirmer, en l'absence de toute autre indication, que le nom de Méhul n'avait pas été inscrit arbitrairement sur une partition dont un autre aurait été l'auteur ? Le style offrait, à la vérité, de grandes présomptions d'authenticité, — car je ne puis que m'associer aux observations judicieuses exposées par Mgr Neyrat dans la préface. Mais voilà mieux encore, puisque les documents que nous venons de produire viennent corroborer ces mêmes observations. Ainsi, la partition de Presbourg ne reste plus à l'état d'objet unique; car il nous apparaît que la lettre de Cherubini à Méhul et l'article du *Mercure de France* ont avec elle d'étroites relations.

Que dit la lettre ? Elle conseille à Méhul d'écrire une messe pour le couronnement. Et le titre de la partition nous a appris d'autre part que Méhul a écrit en effet une messe pour le couronnement.

Pour l'article, Cherubini y trace un plan qu'il communique à Méhul en l'engageant à l'exécuter. Or, la lecture de la partition nous permet de constater que celui-ci, docile jusqu'au bout aux directions de son ami, s'est conformé à ce plan aussi exactement que cela pût être.

Cherubini avait demandé que le *Gloria* fût d'abord une musique lointaine et mystérieuse, *à peine articulée*. Le *Gloria* de Méhul commence *pianissimo*, par des accords graves et des traits qui vont montant et grandissant peu à peu, pour n'aboutir qu'après un assez long moment à l'éclat triomphal attendu. Si, pour la suite, Cherubini prétendait mettre bien des choses dans un *Gloria* en y voulant faire entrer tout ce qu'il spécifie dans son développement littéraire, « toutes les voix des créatures et celles des éléments, le bruit du tonnerre, les sifflements des vents, etc., etc. », il faut avouer que Méhul a fait de son mieux pour lui donner satisfaction en reproduisant les traits généralement reconnus suffisants pour représenter en son temps les bruits de la nature déchaînée.

De même, le *Credo* a l'accent affirmatif et l'énergie que voulait l'écrivain. Il n'est pas jusqu'au *Confiteor* pour lequel Méhul n'ait adopté de confiance la plaisante bévue de Cherubini, car celui-ci, donnant la preuve qu'il était aussi médiocre latiniste que chrétien peu fervent, a confondu le verset du *Credo* par lequel s'affirme la Foi en le Baptême avec la prière par laquelle le pécheur exhale la contrition de ses fautes : en effet, dans la Messe de Méhul, le mot *Confiteor* est séparé d'*unum baptisma* par des accords plaintifs, où sévit la septième diminuée, ayant, sans aucun doute, l'intention d'exprimer, comme le demandait Cherubini, l'humilité, le repentir et la douleur.

Ainsi ces éléments épars qui, pris isolément, pouvaient sembler fragiles, s'unissent-ils en un faisceau par l'homogénité duquel leur force est multipliée.

L'on demandera peut-être pour quelle raison Cherubini, ayant formé la conception d'une œuvre musicale qu'il était mieux que personne à même de réaliser, en a suggéré l'idée et confié l'exécution à un autre. Cette raison sera devinée sans peine par quiconque est au courant de l'histoire de la musique en ce temps : par l'effet des coteries qui avaient divisé le monde musical parisien presque aussitôt après la fondation du Conservatoire, et auxquelles la politique n'avait pas tardé à se mêler, Cherubini, au commencement du XIXe siècle, était trop mal en cour pour pouvoir seulement envisager l'éventualité qu'une œuvre de sa composition fût exécutée dans une solennité officielle. Son ami même n'était pas trop bien noté : nous en trouvons une preuve surabondante dans le fait que la Messe de Méhul, composée pour le couronnement de l'Empereur, n'y fut pas exécutée.

Mais il advint plus tard que Cherubini fut admis à l'honneur d'écrire une messe pour un autre couronnement, celui de Charles X. L'œuvre qu'il composa pour cette circonstance, loin de demeurer ignorée, est restée comme la plus célèbre qu'il ait produite, et est assurément son chef-d'œuvre. Son style a certainement plus d'ampleur que celui de la messe de Méhul. Mais, chose singulière, les idées exposées vingt ans plus tôt par l'auteur dans son article du *Mercure* n'y sont aucunement mises à profit. Le *Gloria* de la *Messe du Sacre*, loin de rechercher le mystère, est plein d'éclat dès son premier accord, et le *Confiteor* ne renferme plus aucun accent de repentir! De sorte que, pour nous rendre compte de la réalisation des idées de Cherubini sur la musique religieuse, il nous faut étudier la Messe de Méhul pour le couronnement de Napoléon, bien plutôt que la Messe de Cherubini pour le sacre de Charles X !

Julien Tiersot.

SEMAINE THÉATRALE

Comédie-Française. — *Le Roi s'amuse*, drame en 5 actes, en vers, de Victor Hugo.

La Comédie-Française devait-elle faire une reprise du *Roi s'amuse ?* Telle était la question la plus posée, lundi soir, dans les couloirs de la célèbre Maison, et pourtant, la réponse n'est point douteuse. Oui, la Comédie devait faire cette reprise, car l'œuvre, qui marque une date dans l'histoire de notre théâtre littéraire, a, à ce titre et à pas mal d'autres encore, le droit indéniable de faire partie du répertoire. Mais le moment choisi l'a-t-il été judicieusement? Ceci apparaît beaucoup moins certain, tant l'interprétation, en ses deux rôles principaux, s'accuse terne et pataude et bourgeoise. MM. Silvain et Fenoux, quelques mérites réels que l'un et l'autre puissent avoir, étaient fort probablement les derniers à qui l'on aurait dû penser pour Triboulet et pour François Ier ; et puis, d'ailleurs, qui, dans la Maison, pouvait avoir, au degré suffisant, la fantaisie, la verve, la fougue, la puissance d'un Triboulet, ou même la désinvolture, l'élégance et le cynisme hautain et dominateur d'un François Ier ! Le romantisme fulgurant de Victor Hugo est trop pesant aux épaules légèrement étriquées de nos modernes comédiens de plus en plus sages, de plus en plus... fonctionnaires, et le verbe du

(1) Voy. *Notice sur Méhul par Cherubini*, publiée par M. Arthur Pougin dans la *Rivista musicale italiana*, 1909, 4e trimestre.

(2) Un seul mot de cette fin de lettre pourrait nous inspirer quelques doutes : c'est la petite gronderie amicale à « Victorine si elle est *un peu* sage » qui semble bien s'adresser à un enfant du jeune ménage. Or, tous les biographes sont d'accord pour assurer que Méhul n'a jamais eu d'enfant. Mais, outre qu'il n'est pas impossible qu'il y en ait eu un mort en bas âge et dont l'existence serait restée ignorée, il convient de rappeler que la maison de Méhul fut toujours pleine d'une nombreuse et parfois encombrante famille de tantes, belles-sœurs, cousines, etc. venues de tous les côtés, et qu'il se pourrait bien que cette Victorine fût simplement une nièce, petite-cousine ou quelque chose d'approchant.

(3) Voy. *le Ménestrel* du 18 février 1911 : *Un « Chant funèbre » incannu de Méhul.*

(4) S. Neyrat, préface à la *Messe solennelle* de Méhul (H. Lemoine, éditeur), sous forme de lettre à M. Eugène Gigout, Lyon, 12 juillet 1879.

poète, grandiloquent, emphatique, heurté, sublime par moments, s'accommode plutôt mal de poumons anémiés, d'articulations insuffisamment surveillées et de déclamation que le répertoire parisien a tournée vers la discrétion et vers la nonchalance. Peut-être bien, après tout, les grands drames de Victor Hugo ne sont-ils, à l'heure présente, possibles que sur les scènes de mélodrames, dernier refuge du panache et des hardiesses.

Si MM. Silvain et Fenoux n'ont pu donner, aux générations présentes, qu'une idée indécise et falote de rôles dangereusement lourds, qu'immédiatement avant eux incarnèrent Got, que, déjà, l'on discuta beaucoup, et M. Mounet-Sully, qui avait la ligne, l'allure et le débit, et qui, maintenant, se contente sagement de prêter de la noblesse respectable à M. de Saint-Vallier, en revanche M. Paul Mounet, pittoresquement et sans éclats inutiles, silhouette son Saltabadil, M[lle] Dussane ondule et enjôle en Maguelonne, M[lle] Chasles danse délicieusement les pas du premier acte et, surtout, M[lle] Géniat triomphe adorablement en Blanche. Tout à la fois charmante et impressionnante, avec de la douceur et de la vigueur, ingénue et dramatique, elle fut la précieuse et délicieuse éclaircie d'une soirée où les foudres du dieu Hugo sonnèrent un peu à nos oreilles sceptiques comme le vétuste tonnerre de zinc agité par l'accessoiriste au cours de l'orage du dernier acte.

Créé en 1832 au milieu des batailles historiques du parterre, interdit tout aussitôt, repris en 1882 au milieu de l'indifférence par trop dédaigneuse du public, il faut souhaiter que *le Roi s'amuse* rencontre enfin fortune moins malheureuse.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

Aux Salons du Grand-Palais

(*Cinquième article.*)

Ce qui m'étonne, ce n'est pas qu'il y ait si peu de marbriers au Salon de la Nationale, c'est que le petit groupe des fidèles n'ait pas déserté depuis longtemps ce local inhospitalier. La rotonde de l'avenue d'Antin s'éclaire d'un jour de cave filtré par de mystérieux soupiraux; on dirait une vaste champignonnière où pousseraient des cryptogames monstrueux affectant de vagues ressemblances humaines. Les bustes et les groupes s'espacent mélancoliquement au pied du double escalier : c'est la région des ténèbres intérieures. Quant à la salle du rez-de-chaussée de l'aile gauche, on l'a baptisée la petite Morgue des têtes coupées; les contemporains plus ou moins notoires qu'on y rencontre décapités en bronze ou guillotinés en marbre semblent, en effet, macchabées grisâtres ou verdis, un lot de préparations anatomiques laissées pour compte.

Notez que l'administration de la S. B. A. dispose d'un jardin merveilleux, en hémicycle le long des Champs-Elysées, devant le palais de glace; il suffirait de le palissader, au lieu de l'enclore avec un treillis au rabais, et de le couvrir d'un velum, pour en faire une nef de la statuaire préférable à ce vaste parc aux navets où se prélassent les envois de la S. A. F. En attendant qu'on s'y décide, les exposants de la Nationale n'en ont que plus de mérite à risquer leurs œuvres dans ce milieu inquiétant. Ce sont d'ailleurs, pour la plupart, gens à forte éducation d'école, moins soucieux du sujet que du morceau, moins préoccupés de l'effet immédiat que de l'impression définitive.

Le maître Rodin vient en tête, avec un marbre qui porte ce titre élégiaque : *Le Lys brisé*. Du bloc se dégage à demi le corps souple et encore voluptueux d'une jeune fille mourante; le visage a gardé son charme jusque dans les affres de l'agonie, la lumière se joue et glisse sur les formes parfaitement belles que va détruire le crime du destin et dont la vitalité s'affirme comme une dernière protestation contre le néant. Du même grand artiste un fragment d'anatomie masculine, simple ou plutôt bizarre morceau d'étude, et le buste du duc de Rohan, d'une remarquable construction.

Le Fruit, de M. Bourdelle, est une archaïque et sauvage figure féminine, d'étrange saveur, d'exécution ressentie, œuvre délicieusement originale, assimilable à l'Héraclès tuant les oiseaux du lac Stymphale, un des numéros sensationnels du dernier Salon. On trouvera, en revanche, beaucoup de modernisme impressionnant et de poignante humanité dans le portrait de Charles Louis-Philippe, le jeune écrivain si prématurément disparu. M. Lagare a conçu un Icare précipité — dédié aux victimes de l'aviation — figure aérienne suspendue dans le vide et qui va s'écraser sur le roc. L'idée était-elle réalisable? en tout cas elle n'est qu'à moitié réalisée et l'aphorisme *in magnis voluisse sat est* ne s'applique pas aux manifestations des arts plastiques. Cet Icare n'est qu'un pendu; mais si nous négligeons le symbole, il convient de rendre justice aux belles qualités du modelé.

Çà et là quelques grandes figures : une séduisante *Jeunesse* de M. Voulot; une *Justice* de M. Vernhes, grave et convaincue — grave d'avoir été commandée par l'État pour l'escalier de la Cour des Comptes, convaincue d'être une bonne répétition des modèles classiques; un grand groupe en pierre de M. Marcel-Jacques, *Amour et Servitude*, robuste et décoratif, qui s'harmonisera avec les massifs de verdure de quelque promenade publique. Le *Miracle* de M. Libero Andreotti est la statue à mi-corps d'un supplicié extatique dont le torse gonflé de ferveur et les bras frémissants ont une réelle beauté expressive. A mentionner, dans la décoration pure, l'*Occasion* de M. Albert Poncin, la danseuse, la bacchante, la Psyché de M. Rodo de Nierderhausern, dont le talent garde un caractère de résurrection archaïque (et surtout la poétique *Mélancolie*), la Nymphe accroupie, bronze d'un seul jet de M. Halou, la fontaine de M. Lamourdedieu et celle de M. Mars-Vallett, l'une et l'autre d'un harmonieux mouvement. M. Pierre Roche a groupé autour d'une figure symbolique, *la Délivrance*, les sept péchés capitaux à l'état de troublantes apparitions. M. Maurice Charpentier expose la maquette en bronze d'un projet de frise, *la Musique*, subdivisée en trois groupements dont le détail ne manque pas d'élégance : la danse, la mélodie, l'harmonie.

Voilà pour les grosses pièces. Et maintenant des menuailles, comme disait Catulle Mendès, beaucoup de menuailles : un suggestif masque en bronze de M. Edwin Bucher : *la Muse*, deux statuettes de M[me] Vonnoh, *la Danse* et l'*Écharpe*, le joli plâtre patiné de M[me] Dora Herxheimer, *la Leçon de danse*, la jeune danseuse de Java de M. Diligeut, *The Dance of life*, la danse de la vie de M[me] Elsie Ralph, *la Cadence* de M. José Clara, d'un style Tanagréen; un buste d'*Ophélie* de M. de Bremaeker, une menue Danaïde de M[lle] Jouvray, d'amusants petits groupes taillés dans le bois par l'humoriste Gaston Steeg, *Causerie* et *le Chant*, la spirituelle et fine *Femme en soirée* de M. Louis Dejean, la *Frivolité* de Carabin, la *Lilette* d'Henri Arnold, les médailles Jeanne d'Arc de M. René Bouvet, le *Faune aux enfants* de M[me] Yvonne Séruys et le plus joli Louis XIV enfant qu'on puisse rêver, campé par le charmant imagier Dampt avec une dignité puérile sur le robuste percheron que conduit par la bride un majestueux écuyer.

François d'Assise a les honneurs d'une plaquette en bronze de M. Révillon. C'est bien le saint de la légende que le bon poète Alexandre Meunier évoquait récemment sur la scène du Théâtre classique et moderne dans un délicieux triptyque, le sermonneur attendri qui évangélisait les animaux, les « frères inférieurs » en camarade affectueux et disait aux oiseaux : « Mes petits frères, vous ne semez pas, vous ne moissonnez pas, c'est Dieu qui vous nourrit, c'est lui qui vous donne les rivières et les fontaines pour étancher votre soif, c'est à lui que vous devez les montagnes et les vallées où vous vous retirez et les arbres où vous posez vos nids. Vous ne savez ni filer ni coudre et c'est encore Dieu qui vous donne le vêtement à vous et à vos petits. » On retrouvera aussi dans ce profil ascétique le chantre enthousiaste de la divine Pauvreté :

Mon seul bien, mon trésor est Sainte Pauvreté,
Personne n'y prend garde. Elle est dans la poussière.
Elle pourrait pourtant, plus qu'une autre, être fière.
Elle est veuve du Christ... Et je suis son enfant.
Elle était près de lui, dans son étable, avant
Que l'on ait vu sa gloire, et, toujours, fut fidèle.
La force de Jésus, la victoire vient d'elle.
Quand il voulut mourir, qu'il souffrit à dessein,
La Pauvreté plus fort le serra sur son sein.
C'est elle qui cloua sa main contre la planche,
Et pendant qu'il rendait à Dieu son âme blanche,
C'est elle qui, voulant lui mériter le ciel,
Pour apaiser sa soif lui présenta le fiel.....

Quelques bustes expressifs : un Rodin à barbe de fleuve aux volutes savamment disposées, un Rodin Triton, un Rodin galerie des Rubens, par le statuaire Soudbinine, qui expose aussi le chanteur Soubinoff. M. Laloux, l'éminent architecte, président de la Société des Artistes Français, par Antonin Injalbert, un très ressemblant Henry Kistemaeckers par Aubé, un remarquable buste de M[me] Andrée Beaunier par Saint-Marceaux, le saisissant Carpeaux de Fagel, un masque en bronze de Beethoven par Jouant. Quant aux arts décoratifs, ils sont représentés sans prodigalité, mais avec agrément. A défaut de grandes pièces je citerai de séduisants morceaux, les illustrations de M. Hellé pour les *Contes de Perrault* et ses « rêves bleus », charmants panneaux décoratifs pour chambre de petite fille, les suggestives enluminures de M. Pagcart pour *le Miracle d'Elvien* de M. Jules Lemaître, les suites d'études de M. Goubert pour un théâtre populaire, une belle reliure de M[lle] Piccard pour *l'Or du Rhin*, une autre de M[me] Leroy-Desrivières pour *Chantecler*. Et voici deux pendules, l'une de Desbois, *le Jour et la Nuit*, l'autre de Carabin, avec cette épigraphe : « La Folie incite la Vie à arrêter l'envolée

des Heures joyeuses, désespérées, tragiques et comiques. » Je n'y vois aucun inconvénient.

L'architecture n'est pas indifférente. *La Grande-Prêtresse de Carthage*, qui fait partie des études de Tunisie de M. Gérard, aurait même passionné l'auteur de *Salammbô*, et je ne saurais trop recommander aux amateurs du drame romantique le croquis du château de Blois de M. Brachet. Le relevé des fresques de Pompéi, où M. Lahaye a fait preuve d'une rare conscience, intéressera les romantiques. Signalons aussi la « maison de campagne d'un musicien au bord du lac Léman », de M. Périllard. Un peintre, un statuaire, voire un homme de lettres s'en accommoderait parfaitement.

Traversons le palier du premier étage au seuil duquel les deux Sociétés fraternisent et pénétrons dans les locaux du Salon proprement dit. C'est la 129e exposition officielle depuis 1673 — comme le temps passe! — et elle est encore plus foisonnante que celles qui l'ont précédée. On y a même ajouté une section spéciale, d'ailleurs d'un très vif intérêt, cent dix-huit numéros d'ouvrages de sculpture en terre cuite qui commencent par deux esquisses de M. Achard d'après le Roi Sisowath... et Madame Sarah Bernhardt et que clôture un remarquable masque de M. Raymond Sudre : Gina Barbieri dans le rôle de Louison du *Sculpteur de masques*. Mais nous avons d'abord deux cent quatre-vingt-deux numéros d'art décoratif, six cent trente-deux de gravure et lithographie, trois cent trente et un d'architecture, cent trois de gravure en médailles et sur perles fines, huit cent soixante-neuf de statuaire, mille quatre-vingt-treize dessins... et dix-neuf cent quarante-six tableaux!

Beaucoup de grandes machines dans cette première série. La première qui tire l'œil, étant placée au milieu de la salle d'entrée, à l'endroit où doit plafonner encore l'apothéose de Victor Hugo par le regretté Guillaume Dubuffe, est une vaste composition de M. Antoine Calbet pour la coupole du Théâtre d'Agen. Le peintre l'a intitulée *la Musique*, *le Drame* et *la Comédie*, auxquels il convient d'ajouter la farce, car *la commedia dell' arte* est représentée au naturel par Arlequin, Colombine et Pierrot :

> Arlequin et Colombine
> Vers le pays où l'on dîne
> Hier se sont envolés...

Apparemment on doit les nourrir dans la cité d'Agen, puisqu'ils ont fait le voyage. Le Génie de la musique, qui préside la petite fête, les a pris sous sa protection. Une figure allégorique, la Nature, se détache sur un ciel lunaire, de ce bleu profond qu'affectionnent les fabricants de papier d'armoires; ce sont les harmonies que le Génie en question doit révéler à l'Humanité (n'oublions pas les majuscules), si j'ai bien compris. Mais il se peut que je comprenne mal et que je confonde. En revanche, tenez pour certaines la chaude et substantielle couleur du peintre, ses qualités de décorateur, sa science de la composition. Deux détails épisodiques sont adroitement contrastés : le Polichinelle inclus dans un camaïeu, et le groupe des personnages du drame qui luttent à la lueur d'un incendie. Aussi bien, les rouges de M. Calbet sont de très beaux rouges. Ils valent presque ceux de M. Besnard.

M. Victor Tardieu a reçu une commande pour la décoration de la salle des fêtes de la mairie des Lilas. Localité oblige; il a choisi comme sujet *Paul de Kock et la jeunesse de 1830*. C'est un chapitre de la vie de bohème adroitement mürgerisé, le commentaire du naïf couplet des fêtards ingénus du vieux quartier latin :

> Puisqu'enfin Avril arbore
> Le drapeau vert du printemps,
> Aimons et chantons encore.
> La jeunesse n'a qu'un temps!

Cette poésie n'est pas beaucoup plus mauvaise que la prose de Paul de Kock. Quant à la peinture de M. Victor Tardieu, elle ne manque pas de valeur décorative; l'artiste s'est acquitté de sa tâche avec adresse, intelligence et humour. Il n'a eu garde de s'inquiéter des grands symboles : un couple qui fait la dînette sur une des plates-formes aériennes de Robinson, une promenade à ânes qui prend la traditionnelle tournure idyllique, un poète qui rêve dans une clairière, voilà les éléments réalistes qu'il a mis en œuvre avec une gentillesse amusée. Les colorations sont fines et transparentes, le ton général est pastellisé.

Beaucoup moins réjouissante de premier abord, la grande toile de M. Comerre : *le Déluge*. Et cependant elle fait penser à une revue des frères Cogniard où se trouvait ce rondeau sur un automne ultra-pluvieux (cet automne-là nous l'avons revu ailleurs que dans un rêve) : « En vérité il a tant plu — qu'on ne sait plus — à quel moment il a le plus plu! » Il pleut un peu, beaucoup, énormément dans la nouvelle composition d'un des plus fervents évocateurs des temps préhistoriques. Les cataractes célestes sont rompues, la pluie dégouline sans fin ni trêve, les hommes et les animaux se sont réfugiés sur un haut plateau et y fraternisent dans l'épouvante, fauves, bétail, femmes, enfants. Deux lions hurlent à la mort, les créatures humaines forment un pudding macabre, un lacis inextricable de bras, de jambes, de torses. Et le flot montant pousse des noyés déjà blêmes vers ces réfugiés grelottants dont il fera bientôt des cadavres. L'ensemble de la composition baigne dans un jour d'aquarium dont on ne saurait contester la couleur locale, et le regard, un peu dérouté tout d'abord par cet entassement d'anatomies, ne tarde pas à distinguer de nombreux morceaux d'une belle tenue picturale.

M. Paul Gervais nous ramène aux décorations somptueusement gaies. Son *Amour, source heureuse de la vie* qui garnit toute une muraille, est même un régal pour les yeux. Les bleus, les rouges, les ors y chantent leur gamme triomphale, et je ne saurais trop conseiller aux promeneurs qui ont la vue faible de ne pas stationner devant cette toile immense sans être munis de verres jaunes. Quand ils auront pris cette précaution justifiée par l'éclat meurtrier d'une peinture à l'émail magnifiquement ensoleillée, voici ce qu'ils distingueront dans les deux panneaux juxtaposés par le peintre. Un parc, une colonnade rappelant les architectures du Parc Monceau (M. Gervais a un faible pour ce décor), la végétation ardente et outrancière d'un nouveau Paradou. A droite, une belle Impéria se dévêt devant un page et lui donne la vision intégrale de la beauté romantique. Le reflet d'une étoffe pourpre se joue sur les chairs nacrées, et ce coup de lumière rattache le groupe à l'ensemble décoratif. A gauche, ce sont les adieux de la courtisane et du page, avec l'accompagnement obligatoire du « destrier » qui piétine et du lévrier qui promène sur les dalles sa nonchalance aristocratique. Œuvre de virtuose et mise en scène de féerie aristocratique.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

La quatrième soirée du Festival Beethoven-Weingartner comprenait les huitième et neuvième symphonies. La maîtrise de l'éminent chef d'orchestre s'est affirmée superbement dans la symphonie avec chœurs, dont le scherzo fut étincelant de verve et d'esprit; le premier mouvement, dans son inflexibilité rythmique, est aussi apparu empreint d'un caractère fatidique impressionnant. L'orchestre s'y montra d'une exactitude et d'une homogénéité parfaites. Les parties chorales furent satisfaisantes, autant que le permet leur écriture tendue et malaisée. Il convient de signaler l'ensemble des chœurs, composés des phalanges habituelles des Concerts-Colonne auxquelles s'adjoignaient l'École de Chant choral de M. d'Estournelles de Constant, dont l'appoint est particulièrement précieux par la qualité des voix et la discipline parfaite qui les régit. Les solistes, Mmes Alice Verlet, Croiza, MM. Plamondon et Martini ont eu leur légitime part de succès. Un concert supplémentaire a été donné deux jours plus tard; les cinquième et neuvième symphonies en formaient le programme. J. JEMAIN.

— Semaine musicale :

M. Dumesnil, virtuose émérite, et le quatuor Willaume, brigade d'artistes réputés, qui comprend MM. Willaume, Morel, Macon et Feuillard, se dévouent utilement aux jeunes compositeurs. L'exécution impeccable du deuxième quatuor de M. J. B. Ganaye prouve les qualités très grandes et très diverses de cette œuvre un peu austère, mais très bien conçue, adroitement développée, et sonnant parfaitement. Les mélodies de M. Gabriel Dupont, chantées avec goût par Mme Wuillaume-Lamber, sont ravissantes de douceur tendre et de gaieté enjouée. Toujours délicats et expressifs, tantôt embués de tristesse grave et infinie, tantôt clairs, spirituels, ces lieder sont de purs joyaux. Des mélodies de MM. Auber et Vuillermoz très bien venues et un trio intéressant de M. Blair Fairchild clôturèrent cette séance très brillante.

Concert Delafosse. — Beaucoup de monde au concert donné par M. Delafosse pour l'audition de ses œuvres. Ce pianiste si distingué ne se contente pas seulement de manier subtilement l'ivoire, il compose excellemment; et furent tout particulièrement applaudies des mélodies détaillées par Mlle Louise Grandjean, une barcarolle et une valse exécutées par l'auteur, sans compter sa curieuse Fantaisie pour piano et orchestre. R. ENGEL'S.

— Mlle Trouhanowa a donné la semaine dernière un deuxième « concert de danse », non moins intéressant que le premier. La séance a été très réussie au point de vue musical avec des œuvres d'Antoine Rubinstein, Rimsky-Korsakow, Glazounow, Liadow, Dargomijsky, Schubert, et de MM. Vincent d'Indy et Gabriel Fauré. Mlle Trouhanowa, de l'avis de plusieurs, accorde une importance un peu exagérée à la plastique du costume et s'écarte en cela de l'école de Mme Isadora Duncan; mais il est impossible de ne pas admirer sa manière d'exprimer la grâce romantique et sentimentale des valses de Schubert, et son essai d'adaptation, dans *Istar*, des procédés de Mlle Loïe Fuller, n'a pas manqué d'un charme extrêmement séduisant. La musique russe a permis à la danseuse de varier ses attitudes et l'expression de sa mimique par de frappants contrastes; à ce point de vue, le *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakow s'est prêté à une vivacité rythmique exubérante et folle. Le public

a couvert de chaleureux bravos Mlle Troubanowa et son partenaire, M. R. Quinault, ainsi que l'excellent orchestre Colonne, dirigé par M. Monteux.

Am. B.

— Demain dimanche, à 3 heures, salle Gaveau, concert du grand pianiste Raoul Pugno. Au programme, des œuvres de Mozart, Beethoven et Saint-Saëns accompagnées par l'orchestre Hasselmans.

— Jacques Thibaut, l'éminent violoniste, donnera deux séances de sonates les lundis 22 et 29 mai, en soirée, à la salle des Agriculteurs, avec Mlle Geneviève Dehelly pour partenaire au piano.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Ne laissons pas finir le mois de mai sans offrir au moins à nos abonnés un *Ave Maria*. Celui-ci nous vient d'Italie, où il obtient de grands succès. Son auteur, M. Lovati-Cazzulani, lui a donné, vers la fin surtout, avec l'entrée du chœur, une forme quelque peu dramatique d'un effet certain. C'est d'une belle exaltation.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M. Gustave Mahler a supporté le voyage de Paris à Vienne d'une façon relativement satisfaisante. Il a été pris lundi dernier d'une défaillance du cœur, et depuis les bulletins ont été plutôt peu rassurants. Le malade souffre beaucoup malgré les piqûres de morphine auxquelles on est obligé d'avoir recours. L'intoxication se fait sentir sur tous les organes et l'état général reste absolument précaire.

— Les mémoires de Richard Wagner, dont on a beaucoup parlé à différentes reprises, ont paru en librairie à Munich sous ce titre d'apparence modeste, *Mein Leben*, Ma Vie. L'ouvrage forme deux volumes comprenant ensemble à peu près neuf cents pages d'impression compacte. Nous avons dit déjà que ces pages furent écrites de 1866 à 1873. Wagner y raconte l'histoire de son développement intellectuel et mêle à cette histoire le récit des faits divers de son existence et de celle des autres qui ont pris pour lui quelque signification. L'on y verra notamment que c'est grâce au *Freischütz* de Weber que Wagner sentit le plus vivement la réalité de sa vocation musicale. Sans doute, à défaut du *Freischütz*, *Fidelio* ou quelque autre ouvrage, fût-ce *la Vestale* de Spontini, *Norma* de Bellini ou *la Muette de Portici*, d'Auber, auraient agi de même sur l'imagination de l'auteur futur de *Lohengrin*, mais enfin, Weber était un bon guide et son influence est facile à constater dans *Tannhäuser*, tandis que celle de Spontini et celle d'Auber ont laissé des traces nombreuses dans *Rienzi*, où se rencontrent d'ailleurs beaucoup de passages weberiens. Les mémoires de Wagner s'arrêtent à l'année 1864, au jour même où le secrétaire du cabinet du roi de Bavière, nommé Pfistermeister, fit connaître au célèbre compositeur que Louis II s'offrait à lui faciliter les moyens d'accomplir la tâche qu'il considérait comme la mission de sa vie, et le conduisit de Stuttgart à Munich où son royal protecteur l'attendait. C'était le 5 mai. Wagner a terminé son autobiographie par la phrase suivante, dans laquelle se trouve d'abord une allusion aux jours terriblement sombres que cet événement venait de clore d'une façon si peu attendue : « D'aussi épouvantables angoisses, écrivait-il, je n'en ai plus depuis lors éprouvé à aucune époque de ma vie. La voie pleine de périls sur laquelle me fait marcher aujourd'hui ma destinée qui m'appelle au but le plus élevé ne devait jamais être exempte de soucis et de difficultés d'un genre différent de ceux que j'avais antérieurement connus; jamais cependant, sous la protection de mon noble ami, le poids des misères les plus accablantes de l'existence ne s'est plus de même appesanti sur moi. »

— On s'est beaucoup ému, il y a quelques semaines, de la nouvelle donnée par certains journaux allemands de la destruction du vieil orgue d'Eisenach sur lequel ont joué plusieurs membres de la famille Bach. Nous lisons à ce propos dans la *Zeitschrift für Instrumentenbau*, de Leipzig : « Le vieil orgue des Bach, dans l'église principale d'Eisenach, qui fut construit de 1697 à 1707, d'après les plans de Christophe Bach, l'un des cousins du frère de Sébastien Bach, par le facteur d'orgue Stertzing pour le prix de 1480 thalers, a été remplacé par un instrument nouveau des frères Jehmlich, constructeurs d'orgues à Dresde. Toute une série de membres de la famille Bach, qui se sont acquis une notoriété non seulement comme organistes, mais comme compositeurs, ont joué sur le vieil orgue ; ce furent notamment Joh. Bernhard Bach (1676-1749), Joh. Ernst Bach (1722-1777), et Joh. Georges Bach (1751-1797). Ces deux derniers n'étaient pas des professionnels de la musique, mais des juristes capables de tenir l'orgue avec une réelle supériorité. Christophe Bach, l'auteur des plans du vieil orgue, fut pendant trente-sept ans organiste de la ville à Eisenach ; il passait pour le plus grand compositeur et le plus habile organiste de son temps ». D'autre part, la *Magdeburge Zeitung* nous fait connaître que le remplacement du vieil orgue par un instrument moderne a été fait sous les auspices de la Nouvelle Société Bach, par des personnes expertes et compétentes en ces sortes de choses, dans le but de permettre des exécutions de grandes œuvres anciennes ou modernes, ce qui n'était plus possible, vu l'état de délabrement du vieil instrument. On conçoit sans peine qu'il n'est pas facile de conserver comme relique un instrument aussi encombrant que l'orgue, surtout s'il s'agit d'un orgue d'église, dont la place est déterminée d'avance par l'architecture de l'édifice et ne peut être changée. Le nouvel orgue de l'église principale d'Eisenach comporte trois claviers et un clavier de pédales actionnant ensemble 4930 tuyaux dont 4.434 sont en métal et 496 en bois. Le plus grand à 10 mètres 20 de longueur. L'essai de l'instrument sera fait solennellement par une interprétation grandiose de la Messe en *si* mineur de Bach.

— Les représentations de fête au théâtre de la Cour, à Wiesbaden, ont commencé la semaine dernière, à l'occasion de la présence de l'empereur Guillaume, de passage dans cette ville. On a joué, comme premier spectacle, la *Dame Blanche* de Boieldieu.

— La célébrité peut avoir ses inconvénients. Depuis que le poète dramatique autrichien Karl Schönherr touche des droits d'auteur d'une certaine importance avec son beau drame *Foi et Patrie*, il est en butte à d'incessantes demandes d'argent dont la plupart ne sont point justifiées par de réels besoins. Un ami du poète a calculé que, pour répondre aux requêtes arrivées pendant un seul jour, il aurait fallu une somme de 32.000 couronnes et qu'un million eût été nécessaire pour satisfaire tous les quémandeurs depuis le jour où *Foi et Patrie* a réussi brillamment à Vienne, il n'y a pas encore six mois.

— M. Karl Scheidemantel, dont nous avons annoncé la retraite comme prochaine, jouera pour la dernière fois le 8 juin prochain le rôle de Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs*, à l'Opéra de Dresde. On dit que ce seront là ses adieux au public et qu'il se retirera ensuite à Weimar, où il est né le 21 janvier 1859.

— Au théâtre de la Résidence, à Dresde, une opérette nouvelle, *les Femmes modèles*, paroles de MM. Paul Hubl et Gustave Quedenseldt, musique de M. Franz Werther, a été jouée avec succès.

— Au vieux Théâtre-Municipal de Leipzig vient d'être donnée avec un grand succès la première représentation d'une opérette nouvelle en trois actes, *le Château emprunté*, paroles de MM. Charles Lindau et Georges Verö, d'après une nouvelle de Julius von Pekar, musique de M. Hermann Dostal.

— Mme Sigrid Arnoldson vient de terminer une tournée triomphale à travers l'Europe. La célèbre diva suédoise a chanté dans les villes principales d'Allemagne, d'Autriche-Hongrie, de Russie, de Hollande, etc., etc., principalement des œuvres des auteurs français comme *Mignon*, *Manon*, *Carmen*, *Hamlet*, *Werther*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Lakmé*. Mme Sigrid Arnoldson, mieux en voix que jamais, a obtenu partout des succès enthousiastes. Les recettes des 112 représentations ont dépassé *un million et demi* de francs.

— A Insterbourg aura lieu du 4 au 6 juin le sixième festival lithuanien. On donnera le *Requiem* de Verdi, la *Faust-Symphonie* de Liszt, *le Barbier de Bagdad* et d'autres ouvrages de moindres dimensions.

— Les Conservatoires européens en sont à leurs jubilés. Tandis que le Conservatoire de Prague vient de célébrer avec un certain éclat son centième anniversaire, l'Institut royal de musique de Florence se prépare à fêter le cinquantenaire de sa fondation. Au cours des solennités qui s'apprêtent à ce sujet, l'Institut donnera des représentations de la *Serva padrona* de Pergolèse et des exécutions de très anciens hymnes populaires italiens. De son côté, la section florentine de l'Association des musicologues italiens se propose de rappeler le souvenir de son illustre concitoyen Jean-Baptiste Lulli en exhumant et en faisant représenter son *Armide*, l'un de ses chefs-d'œuvre les plus accomplis, dont l'apparition à Paris remonte au 15 février 1686, et qui est âgé, par conséquent, de 225 ans.

— Quelques détails sur les tendances et les goûts artistiques des membres de la famille royale de Suède. Le roi Gustave, esprit un peu taciturne, est passionné pour toutes les espèces de sport, surtout pour la chasse, mais il montre une tendresse toute particulière pour la musique, qui l'occupe sans cesse. Président honoraire de l'Académie royale, il s'intéresse personnellement à ses programmes, à son enseignement, à ses examens, à tous les détails de l'École. Très assidu aux représentations du Théâtre-Royal d'opéra, qui est subventionné non seulement par l'État, mais par la couronne, il veut être informé des spectacles dès le commencement de la saison, et donne à leur sujet des conseils minutieux qui indiquent sa compétence. La reine Victoria, qui est d'origine allemande (elle est sœur du grand-duc de Bade), aime aussi beaucoup la musique et est une excellente pianiste. Elle doit, dit-on, une bonne partie de sa popularité à son goût musical. Elle s'occupe aussi beaucoup d'architecture et d'art décoratif. Quant au prince Eugène, frère du roi, c'est aussi un dillettante passionné en même temps qu'un peintre distingué. Propagateur très actif de la décoration artistique des écoles, on trouve des fresques de lui dans le foyer de l'Opéra et dans celui du théâtre dramatique de Stockholm.

— Un journal étranger annonce qu'un millionnaire grec, M. Korpialognos, mort récemment à Gênes, a laissé par testament une somme de 375.000 francs pour la construction d'une salle de concerts au Conservatoire d'Athènes. Nous ne souhaitons la mort de personne, mais pourquoi un millionnaire français bien vivant n'aurait-il pas un geste semblable en faveur du Conservatoire de Paris, puisque l'État, avec un budget de plus de quatre milliards, est trop pauvre pour faire cette folie ?

— Un groupe d'écrivains russes vient de fonder à Moscou un théâtre pour les paysans et par les paysans. Toute la troupe est composée exclusivement de paysans. Le promoteur et le chef de l'entreprise est un auteur très connu, M. Semenow. Le théâtre est un théâtre ambulant qui doit parcourir toute la Russie centrale, ce qui paraît ressembler au théâtre mobile de M. Gémier.

— Un vieil ami très intime de Rossini et qui lui survit encore aujourd'hui, M. Edmond Michotte, qui habite Bruxelles, vient de faire don au gouvernement belge d'une collection très importante de souvenirs de l'auteur de *Guillaume Tell*, consistant en autographes, portraits, manuscrits, documents en tout genre concernant le vieux maître et destinés, selon son désir, à former au Conservatoire de Bruxelles un musée Rossini. Voilà qui va faire pâlir les jeunes musiciens de ce temps, pour qui l'auteur du *Barbier* est digne du dernier mépris.

— L'Association des musicologues italiens, fondée à Parme en 1908 et qui compte deux cent cinquante membres associés en Italie, a entrepris de publier un « Catalogue général » de toutes les œuvres musicales italiennes, tant manuscrites qu'imprimées. Dans ce but elle a organisé un système de recherches méthodiques dans les dépôts d'archives et dans les bibliothèques. Outre ce catalogue, elle prépare une édition des *Monumenti dell' Arte musicale italiana*. Le premier volume, qui paraîtra incessamment, contiendra des sonates pour piano de G.-B. Somis (1676-1768). Le second volume donnera les sonates pour clavicembalo de l'école vénitienne du XVIIe siècle. Enfin l'Association a résolu de publier également les œuvres anciennes de littérature et d'esthétique musicales. Le premier volume de cette dernière collection contiendra la reproduction d'œuvres rares didactiques du XVIe siècle.

— Le théâtre Ristori de Vérone a donné la première et unique représentation d'un opéra en trois actes intitulé *Roanna*, œuvre du maestro Oreste Camuzzini, qui fut le professeur du ténor Zenatello. « L'opéra, dit un journal, a paru simplement une plaisanterie de mauvais goût, et il a été accompagné au tombeau par les sifflets et les risées de la salle entière ».

— Un jeune musicien sicilien nommé Riccardo Casalaina, qui avait composé déjà deux opéras, *Aretusa* et *Attolite Portas*, périt de façon tragique dans le cataclysme qui, il y a deux ans, engloutit la malheureuse ville de Messine. A ce moment on avait déjà commencé, au Grand-Théâtre, les répétitions d'un nouvel ouvrage du jeune artiste, intitulé *Antony*. Aujourd'hui, ceux de ses concitoyens qui lui ont survécu se proposent, paraît-il, de faire représenter prochainement cet ouvrage.

— Un concours, dit concours Bonerba, du nom de son fondateur, avait été ouvert par les soins du Conservatoire de Palerme, pour la composition d'un oratorio. Le jury, présidé par M. Guglielmo Zuelli, directeur du Conservatoire, a attribué le prix (1.000 francs) à l'ouvrage portant pour titre *il Cieco di Gerico* (l'Aveugle de Jéricho), dont l'auteur est le maestro Giuseppe Mulè, ex-élève interne du Conservatoire.

— Nouveautés sur les théâtres de Madrid. A l'Apolo, *Mari-Nieves*, zarzuela, paroles de M. Munoz Seca, musique de M. Saco del Valle; *las dos Reinas*, zarzuela en deux tableaux, paroles de M. Sinesio Delgado, musique de MM. Calleja et Barrera; au théâtre de la Granvia, *el Amor que huye*, comédie musicale, paroles de M. Julio Pardo, musique de M. Torregrosa; enfin, *Pajaritos y flores*, saynète en vers, de MM. Mihura et Gonzalez, avec musique de M. Padilla. Ces divers ouvrages paraissent avoir obtenu un égal succès.

— La représentation de gala qui a eu lieu jeudi au Drury-Lane-Théâtre de Londres, à l'occasion de la visite de l'empereur et de l'impératrice allemands, a dû être certainement une des plus brillantes qu'on ait jamais vues dans la capitale britannique. La salle avait l'aspect d'une gigantesque pièce de porcelaine de Meissen. Le parquet était meublé de fauteuils ivoire et or, avec des dossiers tout ornés de fleurs, de sorte que le parterre faisait l'effet d'un grand jardin. Les loges étaient drapées de soie couleur bluet et ornées de superbes bouquets de tulipes reliés entre eux par des guirlandes. Un immense baldaquin s'élevait au-dessus des fauteuils réservés au roi et à la reine, ainsi qu'à leurs hôtes impériaux. Il va sans dire que, pour cette représentation de gala, les prix des places n'étaient pas à la portée du commun des mortels. Les prix dans les loges variaient de 400 à 1.000 francs, et ceux des fauteuils d'orchestre de 60 à 200 francs.

— Mme Marie Brema, la célèbre et très intéressante cantatrice allemande, vient de fonder à Londres une école dramatique et lyrique à laquelle elle a donné le nom de « Marie Brema Orpheus Society ».

— M. Edward Elgar, le compositeur bien connu, vient, disent les journaux, de terminer une seconde symphonie, celle-ci en *mi* mineur, qui doit être exécutée à la fin de ce mois, sous la direction de l'auteur, au Queen's Hall de Londres.

— Une innovation excellente et bien simple a pleinement réussi au Festival de Sheffield. Le directeur des auditions musicales, M. Henry Wood, contrairement aux usages, s'est lui-même occupé des études chorales de tout le personnel chantant. L'*Athenaeum* attribue à ce souci consciencieux du chef les excellentes interprétations qui ont été données des grands chefs-d'œuvre de l'art religieux. Il y avait, en effet, au programme, *le Messie* de Haendel, *la Passion selon saint Mathieu* et la Messe en *si* mineur de Bach.

— Le jury du concours établi par le Metropolitan Opera de New-York pour la composition d'une œuvre musicale et dramatique, destinée à être donnée sur cette scène, n'a pas reçu moins de trente-trois partitions à examiner. Son choix s'est arrêté sur un opéra intitulé *Mona*, dont les paroles sont de M. Hooker et la musique de M. Horatio Parker. Les deux lauréats auront à se partager le prix de dix mille dollars fixé par le règlement du concours. M. Horatio Parker est professeur à New-Haven (Connecticut); il a écrit plusieurs œuvres chorales, oratorios ou cantates, une symphonie et des ouvertures. Son ouvrage le plus réputé est l'oratorio *Hora novissima*. Il est né à Auburndale (Massachusetts) en 1863. *Mona* est écrite en anglais et sera jouée l'hiver prochain au Metropolitan Opera de New-York.

— Le poste de directeur de l'Orchestre philharmonique de New-York a été offert récemment à M. Henry J. Wood. Cette offre, d'ailleurs extrêmement flatteuse, n'a pas été acceptée. M. Wood trouve sa vie artistique suffisamment remplie par ses occupations présentes. Il est en effet directeur des Concerts symphoniques et des Concerts-promenade de Londres et il a, de plus, des engagements pour les festivals de Birmingham, de Norwich, de Sheffield et d'autres encore. A défaut de cet artiste anglais l'on s'est tourné vers M. Joseph Stransky, qui dirige l'orchestre Blüthner de Berlin.

— Mme Olga Samaroff, la pianiste d'origine américaine bien connue, vient d'épouser M. Léopold Stokovski, directeur du Cincinnatti Symphony Orchestra.

— M. Arthur Nikisch prépare pour le printemps de 1912 une tournée de trente concerts en Amérique, avec un orchestre de cent musiciens.

— Nous avons raconté qu'un impresario américain avait acheté pour la somme de 312.000 francs le droit de représentation du *Chevalier à la Rose* de M. Richard Strauss pour l'Angleterre et les États-Unis. C'est une très plaisante histoire. L'impresario en question est un quelconque « lanceur d'affaires » dans le genre de Conried, qui ne connaît rien à la musique, pas plus d'ailleurs que l'ancien directeur du Metropolitan Opera de New-York. N'ayant ni vu, ni lu le *Rosenkavalier*, il s'était emballé sur le bluff énorme fait par la presse allemande autour de la nouvelle œuvre de Strauss et, dans sa simplicité, il s'était imaginé que le *Rosenkavalier* était une opérette à valses! Il a confondu Richard Strauss avec Oskar Straus, l'auteur de la *Dollar Prinzessin*. Sans hésiter, il télégraphia à Berlin pour s'assurer la propriété de l'ouvrage, comptant bien le faire jouer partout dans les music-halls qui pullulent aux États-Unis. Le pauvre homme est un peu défrisé aujourd'hui. Personne ne veut de son *Rosenkavalier*. En Angleterre, il n'y a pas de théâtre en mesure de jouer une œuvre aussi difficile. Le seul qui eût pu la monter, le Royal Opera de Covent-Garden, se refuse à subir les conditions que lui fait l'impresario américain. Aux États-Unis il n'y a de théâtres sérieux qu'à Chicago, Boston et New-York, mais ils ne paraissent pas disposés à marcher plus que Covent-Garden. Voilà donc notre impresario avec sa partition sur les bras. Il a versé la forte somme et désespérément il attend un directeur pour lui jouer sa pièce. Il y a gros à parier qu'il ne fera pas d'offre pour le prochain ouvrage de M. Richard Strauss.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Tandis que M. Marc Delmas, deuxième second grand prix de Rome de 1910, est depuis deux jours en loge à Compiègne, à la recherche du premier, il vient d'obtenir à l'Académie des Beaux-Arts un succès qui semble pour lui d'un heureux augure et qui ne peut que l'encourager. L'Académie, en effet, lui a décerné dans sa dernière séance le prix Rossini (3.000 francs) pour sa partition, qui portait pour devise : « Vivre et chanter ».

— Dans cette même séance, l'Académie des Beaux-Arts a encore décerné les prix suivants : Prix Trémont, pour la composition (1.000 francs), à M. Louis Vierne; — Prix Chartier, pour la musique de chambre (500 francs), à M. Charles Tournemire; — Prix Marillier de la Pérouse (1.600 francs) à partager entre deux professeurs de piano (femmes), à Mlles Marie Weingaertner et Suzanne Percheron; — Fondation veuve Buchère (700 francs), à partager entre une élève de chant et une élève de déclamation du Conservatoire, à Mlle Calvet pour la classe de chant et Mlle Lyrisse pour la classe de déclamation.

— Le secrétariat de l'Institut avise les candidats au concours Rossini (poésie) que leur œuvre ne devra pas dépasser deux cents vers et devra être remise à l'Institut avant le 30 avril 1912.

— Jamais séance ne fut plus calme que celle de l'assemblée générale annuelle des membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques tenue dans la salle des Ingénieurs civils, sous la présidence de M. Paul Ferrier. On n'a pas oublié que, depuis quelques années, ces réunions étaient plutôt orageuses. Aux agitations d'antan a succédé l'apaisement, et tout est maintenant pour le mieux dans la meilleure des Sociétés. Au fauteuil présidentiel, M. Ferrier était assisté de onze de ses collègues de la commission : MM. Robert de Flers, Alexandre Bisson, Maurice Hennequin, Xavier Leroux, Fabre, Robert Charvay, Pierre Decourcelle, Trarieux, Arthur Bernède, Maurice Ordonneau et Hirchmann. La parole a été aussitôt donnée à M. Trarieux pour la lecture du rapport. Il met en lumière la constante prospérité de la Société, rend hommage à l'activité éclairée des deux présidents, consacre de longues pages à la situation de l'étranger, pleure les morts, proclame les nouveaux sociétaires et termine par l'émission, prise en sérieuse considération, de deux vœux, celui de la représentation des stagiaires par des mandataires aux assemblées et la représentation également des héritiers. Ces deux questions seront examinées ultérieurement. Le rapport, très applaudi et adopté à l'unanimité, personne ne demandant la parole pour les questions diverses qu'avait prévues évasivement l'ordre du jour, on a procédé au scrutin pour l'élection de cinq membres de la commission, quatre auteurs et un compositeur. Les votes sont déjà dans l'urne et la moitié au moins des membres présents disparaissent. L'autre moitié assiste au dépouillement du scrutin, qui soulève quelques incidents sans importance. Finalement, le résultat du scrutin est proclamé. Sont élus : M. Adolphe Aderer, par 133 voix sur 186 votants ;

M. Pierre Veber, 114; M. Gaston de Caillavet, 113; M. Paul Milliet, 109, et M. Alfred Bruneau, 111.

— La commission de la Société des auteurs dramatiques s'est ensuite réunie, sous la présidence de M. Paul Ferrier, président. Il a été procédé à l'élection du bureau pour l'exercice 1911-1912. Ont été élus : M. Paul Ferrier, président ; vice-présidents, MM. Pierre Decourcelle, Emile Fabre et M. Xavier Leroux, compositeur ; trésorier, M. Robert Charvay ; trésorier-adjoint, M. P. Milliet ; secrétaires, MM. Adolphe Aderer et Pierre Veber ; archiviste, M. Alexandre Bisson. — La commission, après s'être occupée des affaires courantes, a décidé d'envoyer à tous les sociétaires une circulaire pour les inviter à prendre part au banquet qui sera offert par souscription à M. Paul Hervieu, de l'Académie française, qui a été pendant trois ans président d'honneur de la commission.

— Mardi dernier a eu lieu, dans la salle du théâtre des Nouveautés, l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques sous la présidence de M. Albert Carré. M. Céalis, le sympathique secrétaire-rapporteur, a, au début de la séance, donné lecture de son volumineux rapport, rédigé avec une grande clarté et beaucoup d'humour. Cette lecture n'a pas duré moins de deux heures et demie et a été fréquemment interrompue par des applaudissements chaleureux. Sans entrer dans le détail, voici les points principaux de cet intéressant rapport: L'actif de l'Association s'élève à 333.173 fr. de rente. Le montant général des recettes, au cours du dernier exercice, a été de 1.131.008 fr. 90. Il a été distribué 201.330 francs pour les pensions de droit, 29.850 francs pour les pensions d'attente, 29.000 francs pour des pensions dues à des legs et 23.000 francs de secours immédiats, 66.000 francs pour l'orphelinat Ozy et 94.000 francs pour le fonctionnement de la maison de retraite de Pont-aux-Dames. — L'effectif de l'association comprend 4.032 sociétaires (1.999 hommes et 2.033 femmes). Cinquante-quatre pensions nouvelles ont été créées cette année. — Voici les principaux dons recueillis par l'Association : M. Leygues 2.000 francs; M. Edmond Rostand, 1.000 francs; M. Jean Coquelin, 1.000 francs; M. Henry Hertz, 1.000 francs; M. Albert Brasseur, 1.000 francs, et une somme de 50.000 francs a été prélevée sur le pari mutuel par le ministre de l'agriculture pour la construction de chambres nouvelles à la maison de retraite de Pont-aux-Dames, qui donne actuellement l'hospitalité à 20 artistes femmes et à 18 artistes hommes. — A l'issue de cette lecture, le rapporteur a été chaudement acclamé et confirmé dans ses fonctions pour l'année prochaine et les suivantes; puis il a été procédé à l'élection du président et à la nomination de huit membres; MM. Henri Micheau, Fontanes et Fugère, membres sortants, ne se représentaient pas. Le nombre des votants était de 456. M. Albert Carré a été maintenu pour une année par 234 voix dans ses fonctions de président. Ont été nommés membres du comité : MM. Mounet-Sully, à l'unanimité (456 voix); Sujol (453), Charles Masset (443), Stuart (437), Alexandre (436), Prévost (267), Landrin (259) et Cazalis (252). La séance, commencée à une heure et demie, ne s'est terminée qu'à six heures et demie.

— Dans la séance qui a suivi l'assemblée générale de l'Association des artistes musiciens, le comité a procédé au renouvellement de son bureau pour l'année 1911-1912. A la suite des élections, ce bureau est ainsi composé : Président, M. Théodore Dubois; Vice-présidents, MM. Arthur Pougin, Polonus, Paul Rougnon, Nadaud, Augé de Lassus, Charles Malherbe; Secrétaires, Paul Girod, Waël-Munk, Mimart, Sailler, O'Kelly, Meunier; Archivistes, O'Kelly, Waël-Munk; Bibliothécaires, Dureau, Meunier.

— De Nicolet du *Gaulois* :

La question des concours publics du Conservatoire est résolue. M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, accompagné de MM. Gabriel Fauré, directeur, et Fernand Bourgeat, secrétaire général du Conservatoire, se sont rendus au théâtre de l'Odéon, où les attendait M. André Antoine. Ces messieurs se sont rendu compte des dispositions à prendre :

— Vous pouvez écrire, a dit M. Dujardin-Beaumetz à un de nos collaborateurs, que c'est chose faite. Les concours publics auront lieu à l'Odéon. M. Antoine se montre on ne peut plus satisfait que son théâtre ait été choisi pour les concours publics. La date officielle du commencement des concours est le 23 juin. Mais ajoutez ceci : L'Odéon contient moins de places que l'Opéra-Comique, environ trois cents ; il ne faudra donc pas en vouloir ni au sous-secrétaire d'État ni à l'administration du Conservatoire si nous sommes parcimonieux dans la répartition de ces places. Ce que je peux vous affirmer, c'est que nul ayant droit — bien entendu, ayant vraiment droit — ne sera lésé. Nous avons choisi pour le jury les trois loges du milieu, comme à l'Opéra-Comique. Toutes les autres places iront aux critiques, aux professeurs, aux parents des élèves et aux députés, sénateurs et ministres, comme cela s'est toujours fait chaque année.

En quittant l'Odéon, M. Dujardin-Beaumetz s'est rendu au Conservatoire, rue de Madrid. Il était attendu par son chef de cabinet et par le peintre Gaston Latouche. Le sous-secrétaire d'État s'est occupé de la question de l'acoustique défectueuse de certaines salles de cours. On va remédier à cet inconvénient en tendant des étoffes aux plafonds. Avec M. Gaston Latouche, M. Dujardin-Beaumetz a examiné un projet en préparation qui consisterait à confier à l'excellent artiste le soin de décorer la grande salle des examens du Conservatoire. Bien entendu, aucune décision n'a été prise.

— Le *Journal officiel* publie un arrêté aux termes duquel la liste des œuvres et des auteurs sur lesquels porteront principalement les questions se rattachant à l'histoire de la musique, à l'examen oral du certificat d'aptitude à l'enseignement du chant et de la musique (degré supérieur), est fixé ainsi qu'il suit pour une période triennale à partir de 1912 : — Schütz, *Petits concerts spirituels*; J.-S. Bach, *Cantate de la Pentecôte*; Rameau, *Hippolyte et Aricie*; Monsigny, *le Déserteur*; Gluck, *Armide*; Haydn, *les Saisons*; Mozart, *les Noces de Figaro*; Beethoven, *Fidelio*; Schubert, Cycle de lieder intitulé *le Chant du Cygne*; Wagner, *Tannhäuser*; Bizet, *l'Arlésienne*; César Franck, *les Béatitudes*.

— On assure qu'il ne se présente pas moins de 84 candidats pour briguer la succession de M. Gabriel Parès comme chef de la musique de la Garde républicaine. Un jury composé de MM. Paul Vidal, Xavier Leroux, Henri Rabaud, Camille Chevillard, Alfred Bruneau, C. Erlanger, Auguste Chapuis et Verbregghe, s'est réuni pour la première fois samedi dernier pour examiner les titres et le talent de ces divers candidats. Mais on conçoit qu'une seule séance ne saurait suffire à ce travail. Ce jury devra donc se réunir encore cinq ou six fois avant de prendre une décision. — En dernière heure, nous apprenons que le jury a arrêté ses decisions plus rapidement qu'on ne le supposait. Dans sa dernière séance, il a résolu de présenter au ministre de la guerre par ordre de mérite : En première ligne, M. Balay, chef de musique du 72e régiment d'infanterie à Amiens. En deuxième ligne, M. Lamy, chef de musique à Nancy. En troisième ligne, M. Corroyez, chef de musique à Dunkerque.

— Par arrêté en date du 15 mai, M. Paul Ginisty, ancien directeur du Théâtre National de l'Odéon, secrétaire général de la Société de l'Histoire du Théâtre, vient d'être nommé membre de la commission consultative des théâtres instituée auprès du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.

— A l'Opéra, on répète à force *Siberia* du maestro italien Giordano, qui vient d'arriver à Paris. On espère toujours passer vers la fin du mois.

— A l'Opéra-Comique a eu lieu, hier vendredi, la première représentation de la *Thérèse* de MM. Massenet et Jules Claretie et de *l'Heure espagnole* de MM. Maurice Ravel et Franc-Nohain. Notre collaborateur Arthur Pougin en rendra compte dans notre prochain numéro.

— La Société des grandes auditions musicales, qui a pour présidente la comtesse Greffulhe, annonce que les représentations de gala de la Société auront lieu, cette année, au Théâtre-Lyrique de la Gaité. M. Chaliapine participera à chacune des six représentations de gala, composées du *Don Carlos* de Verdi, du *Don Quichotte* de M. Massenet et du *Barbier de Séville*. Les dates des représentations sont fixées : 27 et 30 mai, *Don Carlos*; 2 et 6 juin, *Don Quichotte*; 9 et 14 juin, *le Barbier de Séville*.

— Le Théâtre-Sarah-Bernhardt a dû faire relâche mercredi dernier et rembourser les spectateurs venus pour entendre *le Démon*. A la suite d'un différend survenu entre la direction de la Saison russe et le chef des chœurs, celui-ci avait été congédié. Usant d'une des clauses de son traité, aux termes de laquelle les partitions exécutées au théâtre sont sa propriété, et qu'il ne fait que les prêter à la direction, le chef des chœurs les avait emportées. On espérait que, dans l'intérêt général, il rapporterait au moins la partition du *Démon*, affiché pour mercredi soir. Il n'en fut rien. La direction s'adressa au commissaire de police de service au théâtre. Ce fonctionnaire en référa à la préfecture de police. Celle-ci estima qu'il n'y avait pas lieu, pour elle, d'intervenir dans un litige tout commercial. Il ne restait plus qu'à rendre l'argent aux spectateurs. C'est à quoi la direction se résolut. Une annonce fut faite, parmi des protestations, après lesquelles le public s'en alla, en exprimant le regret de n'avoir pas entendu le bel ouvrage de Rubinstein.

— On sait que la grande foire internationale de Paris comporte au Châtelet des représentations de ballets russes qui commenceront à partir du 6 juin. Bien que ce genre de divertissement commence quelque peu à s'user, puisque ce sera la sixième saison du même genre que nous offrira M. Serge de Diaghilew, doublé de M. Gabriel Astruc, il est bon cependant de faire connaître que ces représentations seront au nombre de huit, divisées en deux spectacles différents, comme suit : 1° *l'Oiseau de feu*, *le Spectre de la Rose*, *la Bataille de Kerjenetz*, *Sadko* et *la Péri*, de Paul Dukas ; 2° *Scheherazade*, *Narcisse* et *Petrouchka*, une nouvelle œuvre du musicien Stravinsky. — Quelle fête pour le pavillon de Hanovre !

— Qu'on se le dise ! « La répétition générale du *Martyre de Saint Sébastien*, au Châtelet, est définitivement fixée au dimanche soir 21. Ainsi l'ont décidé MM. Gabriele d'Annunzio, Claude Debussy et Gabriel Astruc, à la prière de plusieurs critiques. » On demande le nom des critiques.

— Comme suite à l'Index qui vient de frapper à Rome toutes les œuvres de M. Gabriele d'Annunzio, l'archevêque de Paris envoie le mandement suivant :

ARCHEVÊCHÉ
DE
PARIS
—

Paris, le 16 mai 1911.

Un théâtre de Paris annonce dix représentations d'une pièce intitulée *le Martyre de Saint Sébastien*, mystère en cinq actes de Gabriele d'Annunzio, et en adresse même le programme aux membres du clergé.

Mgr l'archevêque de Paris rappelle à cette occasion qu'au cours du dernier congrès diocésain, il a instamment recommandé aux catholiques de s'abstenir d'assister à des représentations théâtrales offensantes pour les consciences chrétiennes.

Cette recommandation s'applique avec évidence à la pièce en question, qui doit mettre en scène et défigurer, dans les conditions les plus inconvenantes, l'histoire de l'un de nos plus glorieux martyrs.

— Réponse du berger à la bergère :

Mgr l'archevêque de Paris, par suite de mauvaises indications, vient de flétrir

dans son récent décret une œuvre *encore inconnue* de deux artistes qui, pendant des années de labeur, ont tout au moins témoigné leur aspiration constante vers les formes les plus sévères de l'art.

Sans nous départir du respect que la note archiépiscopale ne nous accorde pas, nous exprimons notre regret pour ce traitement singulier que nous n'avons point mérité. Et nous affirmons — sur notre foi et sur la foi de tous ceux qui connaissent *le Martyre de Saint Sébastien* — que cette œuvre, profondément religieuse, est la glorification lyrique non seulement de l'athlète admirable du Christ, mais de tout l'héroïsme chrétien.

Gabriele d'Annunzio,
Claude Debussy.

Curieuse époque!

— Le nom du regretté Alexandre Guilmant appartient aujourd'hui à l'histoire de l'art, où il occupera une place glorieuse. Les renseignements le concernant ne sauraient donc être sans intérêt pour qui voudra plus tard s'occuper de lui d'une façon sérieuse. Nous trouvons justement dans une petite revue littéraire, *le Farceur*, qui se publie à Boulogne, sa ville natale, le texte de son acte de naissance, qu'il ne nous semble pas inutile de reproduire :

L'an dix-huit cent trente-sept, et le treize mars, dix heures du matin, par devant nous, Augustin-Louis Martinet, adjoint, faisant pour l'empêchement du maire, les fonctions d'officier public de l'État civil de la ville de Boulogne-sur-Mer, département du Pas-de-Calais, est comparu le sieur Jean-Baptiste Guilmant, professeur de musique, demeurant en cette ville, âgé de quarante-trois ans, lequel nous a déclaré que Marie-Thérèse Poulain, son épouse, âgée de trente-huit ans, est accouchée en son domicile, hier, à huit heures et demie du soir, d'un enfant du sexe masculin qu'il nous représente et auquel il donne les prénoms de Félix-Alexandre. Les dites déclaration et présentation faites en présence des sieurs Philibert Lemoisson, marchand, âgé de quarante-six ans, et François-Bonaventure Delattre, ébéniste, âgé de quarante-cinq ans, tous deux demeurant en cette ville et amis des père et mère de l'enfant. — Et ont le père et les témoins signé le présent acte après lecture faite.

Guilmant est né à Boulogne, rue des Vieillards, nº 17, dans une maison où son père, organiste de l'église Saint-Nicolas, avait un magasin de pianos. Le père Guilmant, né en 1794, est mort âgé de 96 ans. Guilmant avait une sœur, qui était excellente musicienne, pianiste et organiste distinguée. Il avait seize ans environ lorsqu'il vint, auprès de son père, prendre la direction de la maîtrise de Saint-Nicolas, où Charles Vervoitte avait fait ses premières armes avant d'aller remplir les mêmes fonctions à la cathédrale de Rouen.

— Lettre de M. Eugène Gigout :

14 mai 1911

Cher Monsieur Heugel,

Sans que mes « obligations professionnelles » aient *disparu tout à coup*, des considérations sérieuses m'ont fait revenir sur ma parole, quelques jours après la note parue dans *le Ménestrel*.

Quel est l'homme qui ne change pas ?

Je n'ai pas cru devoir vous prévenir de ce changement de front... J'ai sans doute eu tort.

J'espère que vous voudrez bien agréer les regrets et les excuses de votre tout dévoué.

Eugène Gigout.

Souvent Gigout varie! Mais comme on aimerait à connaître les « considérations sérieuses » dont il s'agit.

— Du Masque de fer au *Figaro* :

Il est souvent malaisé de parler de soi... Un de nos musiciens les plus délicats et les plus fins, qui est à la fois un tendre poète de la mélodie et un magicien des harmonies fluides et expressives, s'est acquitté de cette mission ingrate et périlleuse avec un tact et un esprit délicieux.

Reynaldo Hahn, en effet, avait été prié par Mme Adolphe Brisson de « raconter » son œuvre aux jeunes auditrices des *Annales*, et ce fut, pendant une heure, une causerie familière, spirituelle, attachante, dans laquelle l'auteur des *Chansons grises* apporta la mélancolie souriante, l'émotion contenue, l'ironie légère, la grâce élégante qui donnent à ses compositions tant de charme.

Il conta comment il s'efforça toujours d'adapter sa musique aux poésies qui l'ont inspirée, d'évoquer expressivement l'ambiance des paysages qu'il a voulu décrire, les impressions qu'il a ressenties. Et l'on a compris pourquoi il semble, chaque fois que l'on entend une de ses mélodies, que la musique soit venue se placer toute seule au-dessous des vers qu'elle commente...

Cette illusion, l'auditoire l'a d'autant plus vivement éprouvée hier que Reynaldo Hahn, interrompant entre temps sa conférence, s'est mis au piano pour accompagner tour à tour Mme Durand-Texte et Mme Engel-Bathori, qui ont interprété avec un art exquis *les Chansons grises* et *les Études latines*.

Puis l'auteur lui-même a chanté, et avec quel succès! *Cimetière de campagne, les Fontaines, Au pays musulman.* On a également applaudi *le Bal de Béatrice d'Este* par la Société moderne des instruments à vent et deux morceaux pour violoncelle joués par M. Georges Pitsch.

Ce fut, comme on le voit, une heure d'enchantement.

Ce fut même plus qu'une heure, puisqu'en suite des nombreux *bis* qui émaillèrent cette jolie séance, la salle des *Annales* était encore pleine à 7 heures et qu'un y bissait à ce moment précis deux numéros du *Bal de Béatrice d'Este*.

— Notre confrère Albert Soubies publie chez Flammarion le tome III de son grand ouvrage sur *les Membres de l'Académie des Beaux-Arts*. Dans cette série (Second Empire et Assemblée nationale), la musique dramatique occupe une place considérable avec des compositeurs tels que Reber et Berlioz, Gounod, Félicien David et Victor Massé. Les notices qui leur sont consacrées sont toujours relevées par des détails inédits, des anecdotes caractéristiques. Un tableau synoptique final résume l'histoire complète de l'Académie depuis 1875 jusqu'à la fin de l'année dernière. Relevons, non dans une notice de musicien, mais dans celle du peintre Hébert, alors directeur de l'École de Rome, cette anecdote relative pourtant à un musicien :

Se souvient-on qu'à l'époque du boulangisme, le futur auteur de *Louise* faillit bifurquer vers la politique ? Un beau jour, il s'enfuit de Rome où il était pensionnaire pour aller briguer à Tourcoing les suffrages de ses concitoyens. On devine l'effet produit par la nouvelle de ce départ sur Hébert, qui s'empressa d'avertir télégraphiquement le jeune artiste que s'il ne réintégrait pas au plus vite la villa Médicis, il serait considéré comme démissionnaire. Gustave Charpentier hésita, puis se décida à reprendre la route de l'Italie, non sans avoir au préalable bourré sa malle des affiches électorales qui n'avaient pas été collées. Quelques jours après, Hébert, à son réveil, ne fut pas médiocrement surpris de voir s'étaler sur les murs de l'Académie quelques placards multicolores d'où se détachaient ces mots en lettres grasses : Gustave Charpentier, candidat indépendant. « Député ! ça vous irait bien ! » se contenta de dire Hébert à son pensionnaire.

— Mme Lula Mysz-Gmeiner a donné mardi dernier son troisième récital de la saison, salle des Agriculteurs, avec le concours de MM. Rodolphe Gmeiner et Alfred Casella. Des mélodies de Schubert, Beethoven, Robert Franz, Tschaïkowsky, Gretschaninow, des duos de Cornelius, Dvorak et Henschel ont été chantés dans un sentiment de la musique et des poésies très intense et non sans une compréhension fine et pénétrante du caractère de chaque petit ouvrage. L'assistance a été chaleureuse et plusieurs morceaux ont dû être répétés.

— Chez Marie Rôze ce fut, l'autre jour, une exquise matinée consacrée tout entière à l'audition de mélodies d'Ernest Moret, qui rencontra une interprète remarquable en Mlle Estève, qui chanta *Demande, la Nuit heureuse, Dans ton cœur dort un clair de lune*, les charmants duos *Dodo Dodinette* et *le Mois des Mois* qu'on voulut entendre deux fois. Dans ce dernier duo, Mlle Estève avait pour partenaire le jeune ténor Lanchy, qui chanta seul ensuite, d'une fort jolie voix, *ma Tourlourisette* et l'amusante *Sérénade florentine*. A Mme Inglis était échu le délicieux *Soir d'été* et à Mlle Dumont la *Rose des Roses*, déjà populaire. N'oublions pas M. Viprat dans la *Rêverie* et dans *l'Oubli*. Ernest Moret, qui tenait le piano d'accompagnement, fut tout le temps ovationné.

— De Marseille. Dans sa dernière assemblée, l'Association artistique a réélu M. Gabriel-Marie chef d'orchestre des Concerts classiques. C'est la neuvième saison que M. Gabriel-Marie passera à la tête du réputé orchestre marseillais, et c'est une marque de confiance grandement méritée qui vient d'être donnée au vaillant et infatigable artiste.

— De Caen. Samedi dernier, inauguration solennelle des orgues de Notre-Dame, relevées, modernisées et considérablement augmentées par la maison Cavaillé-Coll-Mutin. On avait demandé à M. Ch.-M. Widor un programme uniquement composé de ses œuvres. La *Symphonie gothique* et des fragments importants de ses 5e et 6e symphonies ont fait merveille sous les doigts du maître organiste, servi par la belle sonorité de l'instrument et l'acoustique de l'église. Entre les pièces d'orgue, Mlle Thébaud a chanté un *Ave Maria*, un *O Salutaris* et la *Prière des Pêcheurs* (de Widor) avec une voix charmante et un style très pur. Cette belle séance a vivement impressionné la foule qui se pressait dans Notre-Dame.

— A Lyon, concert spirituel au Nouveau-Temple et très gros succès pour *les Sept Paroles du Christ* de Théodore Dubois.

— Le concert donné par la talentueuse violoniste Mlle Hélène Laye était tout entier consacré aux œuvres de MM. Théodore Dubois et Jules Mouquet. Du premier on entendit avec grand plaisir le superbe trio en *ut* mineur et deux mouvements du concerto pour violon, des mélodies (*Promenade à l'étang* et *Chanson de Colin* bissée) et des pièces de piano comme la fameuse *Chaconne* et les jolis *Myrtilles*. Du second ce fut une charmante sonate pour violon et piano, quelques mélodies, une *Danse grecque* et une intéressante suite pour flûte et piano. Les interprètes applaudis de ce substantiel programme furent, avec la protagoniste Mlle Hélène Laye, l'excellente pianiste Mme Paul Bazelaire-Clapisson et le remarquable violoncelliste M. Paul Bazelaire.

— De Rochefort-sur-Mer. Notre excellent et actif directeur, M. Charles Février, qui ne recule devant aucune difficulté, n'a point hésité à nous donner, pendant sa courte saison de Pâques, *Don Quichotte*, le dernier chef-d'œuvre du maître Massenet, et à nous le donner dans de tout à fait excellentes conditions d'interprétation et de mise en scène. Aussi, dès le premier soir, la salle comble jusqu'en ses moindres recoins a-t-elle fait un triomphal succès à la partition et aux artistes. M. Baer a composé en bel artiste le rôle principal et il n'y a que des éloges à adresser au comédien et au chanteur. A ses côtés, M. Claverie a été un touchant Sancho et Mme Clouzet-Claverie une charmante Dulcinée. Très bon orchestre sous la direction de M. Dupuis; on a bissé au violoncellite, M. Bourdon, l'entr'acte du dernier acte : la Tristesse de Dulcinée. Devant l'empressement du public, M. Ch. Février a été obligé de donner une seconde représentation dimanche, qui n'a fait que confirmer le triomphe de la première.

— De Mulhouse. — La Concordia, dirigée par M. Jacques Ehrhart, a consacré son 149e concert d'abonnement à une audition intégrale de *la Légende de Sainte Élisabeth*. L'œuvre, montée avec un grand soin artistique, a obtenu un vif succès.

A. O.

— De Strasbourg. — Au dernier concert du Maennergesangverein, dirigé par M. Frodl, on a ovationné avec enthousiasme le trio vocal des sœurs Steffi, Marianne et Henriette Brunner, de Vienne, qui chantent avec une finesse exquise des trios *a cappella*, ainsi que des trios avec piano, que l'une des trois cantatrices, Mlle Marianne Brunner, qui est à la fois une pianiste de talent, accompagne elle-même.

A. O.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4183. — 77e ANNÉE. — N° 21. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 27 Mai 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE ESPAGNOLE

n° 2, de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Où donc est Colombine?* de MARIUS CARMAN.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LA FILLE AUX ORANGES

n° 41 des nouvelles *Mélodies populaires des provinces de France*, de JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *Le Jardin des Bambous* et *Les Roses*, nos 3 et 4 des *Mélodies exotiques* de RENÉ LENORMAND.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
Aux Salons du Grand-Palais

(Sixième article.)

La grande peinture décorative n'est pas ce qu'un vain peuple pense. Si, hélas ! elle ne décore plus grand'chose, le public ayant pris la fâcheuse habitude de n'accorder qu'un coup d'œil dédaigneux à l'ornementation des murailles de nos monuments et témoignant une radicale indifférence aux coloriages qui rompent l'harmonie des grandes lignes, du moins fait-elle durer l'institution des commandes, leur assure-t-elle même une sorte de pérennité. Il ferait beau voir, par exemple, qu'au lieu de recourir aux entreprises privées qui lui fourniraient des œuvres originales et ne s'asserviraient pas à la réédition des poncifs, l'État laissât chômer la manufacture des Gobelins! Son premier devoir est de lui assurer du travail, et il n'y manque pas. C'est ainsi qu'il a commandé à M. Gorguet un panneau destiné à la grande chambre du Parlement de Rennes...

Ne vous frappez pas ! Restez calmes à l'égal de M. Gorguet. Ayant repris, si je ne me trompe, la suite du regretté Toudouze, ce peintre, qui est un technicien excellent et connait toutes les ressources de son métier, n'a pas songé un instant à rompre avec la tradition. On lui demandait de continuer, comme le nègre. Il a pris le moyen terme de continuer comme le mulâtre, entendez par là de ne pas s'assujettir servilement aux tonalités qu'employait son prédécesseur, mais de leur témoigner quelque courtoisie. « Alain Barte-Torte, vainqueur des Normands, devant les ruines de Saint-Aignan », est surtout une œuvre déférente envers l'auteur ou les auteurs (l'entreprise dure depuis si longtemps que je ne suis plus très renseigné) des cartons de la tenture destinée au Parlement breton. On y retrouve les mêmes personnages pénétrés d'une sorte de gravité mystique, se rendant un compte très exact de ce fait qu'ils sont des ombres parmi les vivants et tenant à bien montrer qu'ils n'entendent pas sortir de leurs cadres. Ils bouchent des trous, ils le savent, et aucune considération ne leur ferait déserter ce poste utilitaire. D'ailleurs, si classiquement dessinés que soient cet Alain, la vieille Barbe-Torte de 937, et ses compagnons réalistes ou mystiques, ils restent à l'état d'entités décoratives. Ils s'évanouiraient comme des fumées ou tomberaient en poussière s'il leur fallait descendre sur le plancher de la S. B. A.

M. Cormon, autre « commandé » de l'État, n'a pas travaillé pour le Parlement de Rennes mais pour un monument très parisien, un des rares derniers restes de la mise en scène architecturale de l'Exposition de 1900. Il a exécuté une suite de peintures pour le revêtement de la grande galerie du Petit-Palais de la Ville de Paris aux Champs-Elysées. L'ensemble comprend dix panneaux allongés entre voussures, un grand plafond et deux autres panneaux latéraux. C'est beaucoup comme dimensions, on pourrait même dire que c'est une commande kilométrique; c'est peu, ce n'est presque pas assez pour contenir une vision intégrale de l'histoire de France suivant la très noble mais un peu diffuse ambition du peintre.

L'histoire de France !... A vouloir la renfermer dans le champ décorable d'un plafond de galerie, fût-il aussi vaste que la surface disponible au grand Petit-Palais, on s'expose à ce que le contenu fasse éclater le contenant. Mais rassurons-nous, M. Cormon est un habile homme et un peintre lettré; il applique aux arts plastiques des données philosophiques; il connait la différence entre l'analyse détaillée et la synthèse. Apparemment n'a-t-il de préférence ni pour l'une ni pour l'autre, mais il les combine en sage opportuniste. A la synthèse il doit les plafonds où les nuées, suivant sa propre expression, se décomposent en figures et qui lui permettent de résumer des séries de siècles dans une projection de cinéma panoramique. A l'analyse il a consacré une dizaine de panneaux où divers personnages historiques se présentent nettement caractérisés, avec leur relief individuel, en figurants essentiels de grandes scènes épisodiques.

Les plafonds sont peints en camaïeu : bleu teinté de gris, jaune nuancé ou plutôt frangé de rouge. L'air paraît s'y jouer librement et c'est une bonne précaution d'hygiène, car vous n'imaginez pas combien de figures, toutes importantes, toutes déplaçant beaucoup d'atmosphère, M. Cormon a dû faire tenir dans ces trois compositions cyclistes, si j'ose dire. Vingt siècles et leur contenu de grands hommes répartis entre trois toiles, c'est un vrai tour de force. Dans la première composition nous voyons des Gaulois, des Romains, des Francs, Charlemagne, les Croisés, du Guesclin, Jeanne d'Arc — à parler franc, je n'aime guère à trouver notre héroïne nationale dans une cohue, fût-ce un fouillis de grands hommes; elle mérite un splendide isolement, — Louis XI, François Ier, Henri IV, Richelieu, Condé, Louis XIV, Rabelais, La Boétie, Descartes, Voltaire, Rousseau. C'est l'histoire ancienne. Le plafond n° 2 hospitalise les figurants du serment du jeu de Paume, de l'Assemblée nationale, de la Convention, les belles figurantes : Mme Roland, Charlotte Corday, Mme de Beauharnais, Notre-Dame de Thermidor... je veux dire Mme Tallien à la date où l'évoque Musset

Lorsque la Tallien, soulevant sa tunique,
Faisait de ses pieds nus craquer les anneaux d'or...

Voici encore les Vendéens, Charette, La Rochejacquelein, les Représentants du peuple délégués aux armées révolutionnaires, Bonaparte en Egypte, etc. C'est la Révolution française. Enfin, la série moderne : pêle-mêle Rude, David, Géricault, Delacroix, Ingres, Corot, Berlioz, Victor Hugo, Lamartine, Balzac, Musset, Pasteur, Cuvier, Berthelot, Champollion, Littré, Joseph Bertrand, flanqués de génies qui symbolisent « l'intelligence humaine s'élançant pour saisir le miroir de la vérité » et d'accessoires représentant les grandes inventions du siècle.

Vous pensez si ces pauvres gens sont à l'étroit! Cependant M. Cormon s'est assuré des droits à leur gratitude en ouvrant derrière eux des ciels qui plafonnent vraiment et ne sont pas tendus en papier d'armoire ou voûtés en ardoises. Quant aux surfaces latérales qui lui restaient à couvrir, il y a disposé des épisodes plus solidement construits et même un peu maçonnés (mais n'ont-ils pas la tâche importante de servir de contrefort aux plafonds plafonnants?). Ces panneaux plus restreints ne sont pas négligeables, il en est même un d'une réelle originalité d'exécution, le neuvième, où s'évoque le théâtre de Molière, *le Misanthrope*, *Tartufe*, *Scapin*. Au demeurant la composition est ingénieuse et variée ; elle témoigne une réelle souplesse d'invention et je suis persuadé que la mise en place donnera des résultats très satisfaisants.

Il suffira de mentionner le tableau de M. Béringuier destiné à un édifice municipal, *Clichy-la-Garenne en 1636*... La garenne, en effet, car c'est une clairière où les lapins peuvent brouter à l'aise le thym et le serpolet; mais le roi Dagobert, dont le peintre évoque les chasses, ne s'attaquait pas à un aussi menu gibier, bon tout au plus à mettre en pâté pour saint Éloi. Il poursuivait la grosse bête, et, d'ailleurs, elle foisonnait. C'était l'époque héroïque où l'aurochs circulait par troupes dans la forêt de Rouvre tout le long de la Seine, depuis les fourrés épais de ce coin toujours inondé qui est devenu le Bois de Boulogne jusqu'aux alentours de l'ermitage Saint-Germain-l'Auxerrois. Mme Consuelo Fould nous montre, dans une composition chatoyante, papillotante, mordorée, *les Druidesses apaisant la tempête*. Pour accomplir cet office rituel, les prêtresses du gui sacré s'y prennent de diverses façons; l'une fait de la musique, l'autre attrape des albatros au vol, à ce qu'il m'a semblé. Les corps sont jeunes, souples et bien modelés. C'est, d'ailleurs, au point de vue de l'effet d'ensemble, comme dans toutes les œuvres du même peintre, un finale de tableau de féerie ou de grand opéra réalisé par une artiste ayant la vision théâtrale.

M. Debat-Ponsan a interprété romantiquement dans une grande toile, dont le placement aux Invalides ou au Musée de l'armée me semble contre-indiqué, la célèbre invective d'Auguste Barbier, dans les *Iambes* :

> O Corse à cheveux plats! que la France était belle,
> Au grand soleil de Messidor!
> C'était une cavale indomptable et rebelle,
> Sans frein d'acier ni rênes d'or...

Le peintre nous montre le petit caporal, en redingote grise et uniforme de chasseur d'Afrique, renversé sur le sol tandis que la cavale piétine. Historiquement ce n'est guère exact, Napoléon n'ayant pas été désarçonné par la cavale républicaine mais par sa propre ambition, exaltée et fougueuse, par son rêve de domination universelle étendu depuis les rives de la Seine jusqu'aux Grandes-Indes. Il chevauchait hardiment sa monture, étant un de ces cavaliers, dont a parlé un autre poète, qui ne veulent même pas soupçonner l'obstacle :

> ...Ceux qui dans la carrière,
> Debout depuis vingt ans sur leur pensée altière,
> Du pied de leur coursier ne doutèrent jamais...

Il fut brusquement jeté à terre par un soubresaut de l'hippogriffe surmené, mais les républicains n'étaient pour rien dans sa chute et ils n'en profitèrent que longtemps plus tard. En somme, le tableau de M. Debat-Ponsan vaut surtout comme effort vers la résurrection d'un genre presque disparu qui avait pourtant sa raison d'être : l'allégorie héroïque. M. Émile Aubry, peintre à âme de statuaire, également épris de Géricault et de Michel-Ange, indique la même tendance dans la composition de grandeur presque démesurée qu'il intitule *Aux temps héroïques*. On y voit, au bord d'un sentier rocheux qui surplombe le vide, un athlète aux prises avec un centaure entre les bras duquel se débat une grande femme rousse. L'homme pousse le monstre vers le ravin ; le centaure résiste, mais l'infortunée rouquine préhistorique est en équilibre bien instable, et c'est elle qui entraînera son ravisseur dans l'abîme.

Au Théâtre d'Agen, pour qui a déjà plafonné M. Calbet avec une prestigieuse virtuosité, est aussi destiné un panneau décoratif de M. Moudineu, *la Musique et le Chant*. La composition manque un peu de fermeté, mais se recommande par la sincérité du sentiment et un sens très net des harmonies picturales. Mlle Taupenot expose un autre panneau décoratif pour une salle de musique, pavane pour une *Infante défunte* de M. Maurice Ravel, le musicien de *l'Heure espagnole*. De jolis détails en caractérisent l'ambiance.

Au début de la série lyrique il faut rendre hommage à la conviction fervente de M. Marcel Béronneau et à sa recherche des effets rares, des expressions aiguës que soulignent des reflets très curieux de saphirs ou d'émeraudes. Sa femme nue, au sous-titre « Symphonie blanc et or », est elle-même un joyau de chair blanche, dans une ambiance adroitement préparée, dessin souple, couleur juste quoique chatoyante. Dans *la Femme aux serpents* vous reconnaîtrez la sphynge de tous les cauchemars romantiques, une vision de fumeur d'opium, une des figures à la fois fascinantes et terrifiantes qui peuplent la trouble atmosphère des paradis artificiels. M. Maxence est aussi un poète. Il allégorise avec force dans les *Pensées lointaines* et dans *Sérénité*, qui seraient les délicieux feuillets, les mystiques enluminures d'un missel de rêve : modelés d'un accent délicat, colorations qui chantent. M. Maurice Chabas, à son tour, donne à ses figures nues, disposées dans de poétiques paysages, un caractère de symboles ; il les intitule *Méditation* et *Ce qui fut; — pensées d'au delà*. Elles ont du charme ; et une impression très franche se dégage de ces compositions bien ordonnées ; on y voudrait seulement un moindre parti pris d'endeuillement des couleurs dans la tonalité de fresque. M. Besson a également voulu objectiver une idée générale dans son tableau un peu froidement composé : *L'Exilé partout est seul*. L'aimable tableau de Mme Ladevèze-Cauchois, *Dans le parc*, où des cygnes s'ébrouent au pied d'une statue de marbre, s'est volontairement réduit au sentiment et presque aux dimensions d'une vignette de romance. Le sujet valait mieux et pouvait fournir davantage.

Dans l'envoi de M. Antonin Mercié qui ouvre la série mythologique on reconnaîtra l'élégante maîtrise, le beau sentiment, la technique solide d'un noble artiste toujours aussi épris de peinture que de statuaire. Il fait preuve d'un goût très personnel dans le coloris de ses modèles et celui-ci est un des plus séduisants. M. Mengin, travaillant pour la décoration de la salle du conseil de la mairie de Choisy-le-Roi et ayant à représenter *la Céramique*, déesse fragile, eut l'idée de faire dominer dans la composition les tonalités fondues employées par les faïenciers et porcelainiers du vingtième siècle. C'est vraiment de l'harmonie imitative et elle méritait d'être signalée. M. Lalire, peintre breveté des divinités de la mer et d'ailleurs, dessinateur impeccable, exécutant qui force l'intérêt quand il ne boursoufle pas ses modèles comme des baudruches, n'a pas forcé sa manière cette année. Ses *Sirènes lutinées par les amours* ont une grâce savoureuse et des contours à la Rubens. M. Cazes reste fidèle à la mise en scène des Bacchanales et peut-être n'en varie-t-il pas assez la formule classique, mais sa manière demeure indépendante, vigoureuse et savante.

Çà et là, tout un lot de fantaisistes maintiennent l'allégorie sur l'extrême lisière de la scène de genre. Nous devons une *Cigale* — pas de bon Salon sans cigale! — à M. Chantron, qui expose aussi aux pastels un excellent nu : *Après la faute*. M. Prat intitule *Vendange* une bacchante chevauchant un bouc, qu'escorte le traditionnel Silène en terre cuite. M. Priou, un ancêtre, — sa première médaille date de 1869, — a envoyé un *Avril* et une *Chasseresse* qui se rattacheraient facilement à l'épopée familière des *Chansons des rues et des bois*. Victor Hugo aurait aimé ces divinités bonnes filles vaguement apparentées à sa Maguelonne du dernier acte de *le Roi s'amuse*. M. Bacchi fait rougeoyer une Vestale du Feu sacré, d'après les procédés de la peinture hollandaise transportés dans un milieu de grand plein-air. M. Penot évoque *le Charme de la source*, M. Alleaume fragonardise non sans adresse dans son *Offrande à l'amour*, qui est d'ailleurs une académie fort chaste. Et voici un *Réveil de la source* de M. Boeswilwald, de style beaucoup plus réaliste : une troupe de commères groupées autour d'un modèle assez maigre étendu sur une dalle. M. Emslie, le peintre de l'*Aurore dans les Deux Mondes* qui groupe des myriades d'enfants autour d'aubes aux doigts de rose, transformées en mamans Gigogne, est un artiste anglais qui fait de la peinture belge.

Une américaine, Mlle Klumpke, élève de Rosa Bonheur, Tony Robert-Fleury et Jules Lefebvre, — honneur aux burgraves des deux sexes! — a composé, sans envolée lyrique mais non sans agrément, une vignette agrandie qui porte ce titre rafraîchissant : « la Brise se balance dans les arbres de la forêt ». La *Sirène au miroir* de M. Henri Girardot est d'un bon style. Et je me reprocherais d'oublier un tas de mythologies bien en chair, la *Bacchante éveillée par des faunes* de M. Margueritat, l'Eglogue de M. Stœckel, dont une joueuse de flûte modelée dans la lueur cendrée du crépuscule, rythme la cadence. Quant aux académies modern-style, elles sont plus nombreuses que les sables de la mer dans les salles de la S. A. F.

Bien entendu, les « repos du modèle » prépondèrent... Les gagistes

féminins de la place Pigalle qui travaillent ou plutôt qui turbinent avec tant d'intensité dans la pratique quotidienne, mal nippés, mal nourris, peu payés (que n'ont-ils formé une chambre... ou une alcôve syndicaliste ?) se reposent immodérément dans les envois du Salon. Voici un *Nu dans l'atelier* de M. Maurice Bompard qui contient des détails excellents, une autre femme nue dans l'atelier de M. Buzon où le peintre a groupé une demi-douzaine de camarades, un « Au repos », du vénéré Robert Fleury, corps maigre et sans intérêt, jambes d'une exécution remarquable. Et je n'ai pas besoin de vous dire qu'on se baigne beaucoup d'un bout à l'autre du Salon. Zier, Maury, vingt autres, envoient leurs modèles faire la pleine eau. C'est le five o'clock de la trempette.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. *L'Heure espagnole*, comédie musicale en un acte, paroles de M. Franc-Nohain, musique de M. Maurice Ravel; *Thérèse*, drame musical en deux actes, paroles de M. Jules Claretie, musique de M. J. Massenet (premières représentations le 19 mai 1911). — GAITÉ (Théâtre-Lyrique). *Paysans et Soldats*, pièce en cinq actes, en vers, de M. Pierre de Sancy, avec musique de M. Noel Gallon (Idem). — THÉATRE-SARAH-BERNHARDT (saison russe). *La Fiancée du Tsar*, opéra en trois actes et quatre tableaux, poème de Meï, musique de Rimsky-Korsakow.

Causant un jour, en ces temps derniers, avec un membre de l'Institut, de l'état actuel de la musique française et des écarts singuliers auxquels se livrent certains de nos jeunes compositeurs, j'en vins à dire à mon interlocuteur, qui les déplorait comme moi : — « Mais c'est en partie votre faute, à vous, membres de l'Institut. — Comment cela? me fit-il, étonné. — Mais certainement. Vous êtes, chaque année, les juges du concours et les dispensateurs du grand prix de Rome. Or, vous, les gardiens attitrés du grand art et des saines doctrines musicales, vous attribuez ce prix à des farceurs qui nous donnent alors les belles œuvres que vous savez et que vous déplorez ensuite. — Pardon! pardon! mais vous faites erreur. Quand ces jeunes gens se présentent au concours, ils se montrent dans des conditions normales et ne sont pas du tout les anarchistes qu'ils se dévoilent dès qu'ils ont obtenu leur prix. Voulez-vous un exemple? Tenez, voici M. Ravel, qui fait beaucoup parler de lui en ce moment par ses excentricités. Lorsque M. Ravel s'est présenté à l'Institut en 1901, sa cantate était dans d'excellentes conditions artistiques, et il a obtenu le second prix. Eh bien, l'année suivante, il s'est tellement livré à ses fantaisies au concours d'essai, que nous avons nettement refusé de l'admettre au concours définitif. On s'est étonné de ce fait et on a beaucoup glosé à son sujet. En voici la raison et vous voyez que avez tort de nous incriminer ».

M. Maurice Ravel, qui se contenta naguère au Conservatoire, comme pianiste, d'une seconde, puis d'une première médaille dans les classes préparatoires (1890-1891), ne reparut jamais depuis sur le palmarès. Il était, lorsqu'il se présenta au concours de l'Institut, élève de M. Fauré, lequel n'est pas, que je sache, un musicien révolutionnaire, et qui serait sans doute étonné, sinon de la musique de son élève, du moins des doctrines qu'il semble afficher. Pour M. Ravel, en effet, l'harmonie n'existe pas, et ce qu'on appelle la science des accords et leur enchaînement est une étude absolument superflue. Accords consonants, accords dissonants, cela n'a aucune signification pour lui. On écrit comme on sent, et voilà tout. Si le hasard vous fait rencontrer une agrégation de notes qui donne, je suppose, un accord de neuvième avec tierce mineure et quinte augmentée, et que cela plaise à votre oreille, vous vous en servez sans vous préoccuper d'autre chose. Quant à perdre son temps à l'étude des traités, c'est peine bien inutile.

Là est le secret de l'art de M. Ravel ; art subtil, prétendent les uns; art sauvage, affirment les autres. Il faut prendre le musicien comme il est. C'est à cet art qu'on doit le quatuor en *fa* du compositeur, certaines pièces de piano (*Gaspard de la nuit*, etc.), et pour l'orchestre la *Rapsodie espagnole, la Barque sur la mer, les Jeux d'eau* et la musique du ballet de *Daphnis et Chloé* dont les Concerts-Colonne ont fait entendre quelques fragments. C'est à cet art aussi que nous devons la musique, au moins bizarre, que M. Ravel a écrite pour la pièce amusante de M. Franc-Nohain, *l'Heure espagnole*. On sait que cette pièce est une véritable bouffonnerie jouée déjà à l'Odéon en 1904, alors sans musique. Elle n'en avait pas besoin d'ailleurs, étant par elle-même d'une étonnante fantaisie. Mais du moment qu'on voulait la compléter ainsi, ce n'était peut-être pas à M. Ravel qu'il fallait s'adresser, bien que celui-ci, dans une lettre rendue publique, ait émis l'intention — ou la prétention ? — de « régénérer l'opéra bouffe italien ». Rien que cela ! Nous sommes loin de compte. L'opéra bouffe italien se distinguait par sa sveltesse, sa promptitude, sa clarté, par son débit rapide et caractéristique. La langue française ne possède pas, à la vérité, la rapidité syllabique de la langue italienne qui était, pour les compositeurs une source continuelle de comique. Néanmoins, nous avons eu des musiciens français qui ont su briller dans le genre bouffe, témoin Grétry *(le Tableau parlant)*, Nicolo *(les Rendez-vous bourgeois)*, Grisar *(l'Eau merveilleuse)*, Ambroise Thomas *(le Caïd)*, Adolphe Adam *(le Toréador)*... Eh bien, il faut le dire, la musique bouffe de M. Ravel est lugubre, avec ses mouvements toujours lents, avec son manque d'accent, avec ses complications de rythme, avec son orchestre tarabiscoté, avec ses difficultés d'intonation pour les chanteurs, difficultés provenant d'harmonies étranges et choquantes. Dans sa lettre, M. Ravel, s'expliquant, dit qu' « ici le rire doit être obtenu par l'*insolite* de l'harmonie, du rythme, du dessin mélodique ou de l'orchestration ». Je ne sais pas si le rire est obtenu, et pour ma part je ne l'ai pas éprouvé un instant, mais l' « insolite » de sa musique (puisque le compositeur transforme ce qualificatif en substantif), cet insolite est complet, c'est certain, et rarement on soumit l'oreille de l'auditeur à un pareil régime, et aussi épicé.

Heureusement, et la musique mise à part, la pièce de M. Franc-Nohain est assez gaie et assez amusante par elle-même pour dérider les spectateurs. J'ajoute qu'elle est jouée d'une façon délicieuse par Mlle Vix, pleine d'originalité par M. Périer, et excellente par MM. Cazeneuve, Delvoye et Coulomb.

Il nous faut franchir la distance qui sépare l'art de M. Maurice Ravel de celui de M. Massenet. Le voyage est plutôt agréable, je le déclare sans fausse honte. Et si M. Massenet n'a pas cherché à régénérer quoi que ce soit, il a du moins écrit une œuvre d'un intérêt puissant, tendre, mélancolique, avec un sentiment de jeunesse exaltée dans sa première partie, passionnée, pathétique et douloureuse dans la seconde, avec des accents poignants et d'une émotion sincère et profonde.

Octobre 1792, à Clagny, près de Versailles, dans le parc d'une riche habitation appartenant au jeune marquis de Clerval, lequel a disparu, chassé par la Révolution. Des soldats se rendant à Paris, commandés par deux officiers, ont fait halte dans ce parc, où ils ont été cordialement reçus par le représentant André Thorel et sa jeune femme Thérèse. Au moment où la toile se lève, nous assistons à leurs préparatifs de départ, les faisceaux sont rompus, chacun prend son sac et son fusil, les officiers, après avoir offert leurs remerciements de l'hospitalité reçue, prennent le commandement, les tambours battent, les rangs sont formés... en marche ! Ils s'éloignent, et peu à peu disparaissent dans le lointain, laissant seuls André et Thérèse.

André Thorel est le fils de l'intendant de feu le marquis de Clerval. Il a été élevé dans ce domaine, familièrement auprès du fils de celui-ci, dont il a partagé les jeux, et qui aujourd'hui s'est exilé. Lorsque la propriété a été mise en vente, André, devenu représentant du peuple et girondin, l'a rachetée, non pour la conserver, mais pour la rendre un jour, s'il reparaît, à son légitime possesseur. Dans le même temps il a épousé Thérèse, une jeune orpheline recueillie naguère par le marquis et qui a grandi dans la maison.

C'est un honnête homme, cet André, et un brave cœur, qui commande l'estime et l'affection que lui porte très sincèrement sa femme. Il y a pourtant, dans le cœur de celle-ci, un souvenir, celui du jeune Armand de Clerval, auprès de qui elle aussi a été élevée. Entre eux s'est formée comme l'ébauche d'un roman d'amour, qui a laissé dans l'âme de Thérèse une empreinte encore vivante. La mélancolie de l'heure présente s'augmente encore en elle du souvenir des jours passés, des jours heureux, et cette mélancolie s'exhale en un chant d'une douceur infinie.

Au moment où les premières ombres du crépuscule l'engagent à rentrer, nous voyons paraître furtivement... Armand lui-même. Il est rentré en France au prix de mille dangers, pour aller rejoindre, en haine de la Révolution, les armées de Vendée et combattre au nom de son roi. Mais il a voulu revoir une fois encore le lieu où s'est écoulée son enfance, et tout en se cachant il a pénétré dans ce parc, témoin jadis de ses jeux et de ses joies, aujourd'hui morne et silencieux. A la vue de ces arbres, de cette source, de ces bancs de pierre couverts de mousse, ses souvenirs lui reviennent en foule ; et comme il s'approche du perron, Thérèse, qui a cru entendre du bruit, sort et se trouve devant lui. — « Ah ! malheureux, c'est vous ! » s'écrie-t-elle. On devine la scène : le rappel des jours passés, des serments et des rêves d'avenir... Armand aime Thérèse. Mais Thérèse est honnête, elle est mariée, elle estime et elle aime celui dont elle porte le nom, qui l'a protégée, qui l'a défendue. « Oubliez, lui dit-elle, oubliez. » Mais lui ne veut rien entendre, et n'en est que plus pressant, malgré sa résistance. Soudainement arrive André ; Thérèse est sauvée d'elle-même.

André reconnait Armand. « Comment, toi ! quelle joie ! Mais le danger... » — « Il va partir », lui dit Thérèse. En quelques mots échangés, André apprend le projet d'Armand, lorsque le parc est envahi par une foule de paysans accompagnés d'un officier municipal. A la vue d'un étranger, celui-ci demande qui il est. « C'est mon frère », dit André. Et tout bas, à Armand : « Pas un mot ; mon toit sera ton asile. » Et Thérèse, affolée, se dit à elle-même : « Ah ! qu'ai-je fait ? je les ai réunis ! »

Juin 1793, à Paris, chez le représentant du peuple André Thorel, qui, au titre de Girondin, court en ce moment les plus grands dangers, l'esprit révolutionnaire ayant atteint son paroxysme. Dans cette chambre, dont la large fenêtre laisse monter en clameurs tous les bruits du dehors, on entend les cris furieux de la multitude, houle humaine qui hurle des cris de mort. Thorel n'en cache pas moins chez lui le marquis Armand de Clerval, ce qui suffirait à lui procurer un entretien rapide avec les membres du Tribunal révolutionnaire. Il a même réussi a obtenir pour celui-ci un sauf-conduit qui lui permettra de s'éloigner sans crainte et de gagner la frontière. Au moment même où il lui remet ce sauf-conduit, un serviteur dévoué vient lui dire que la journée s'annonce mal, que tout est en tumulte et que les Girondins sont en péril. « Il n'importe ! dit André, je vais où le devoir m'appelle. » Et il part, après avoir embrassé Thérèse, qui lui exprime les craintes dont elle est pour lui tourmentée. Ici, une scène très pathétique. Restée seule avec Armand, Thérèse le conjure de partir, puisqu'il le peut sans danger. Lui, ne veut pas partir seul ; il la supplie de le suivre. Elle refuse, considérant comme une suprême lâcheté d'abandonner son mari en un pareil moment. — « Alors, je reste, dit Armand. — Mais c'est la mort ! — Eh bien, je mourrai si tu ne consens pas à me suivre. » La malheureuse est affolée. « Partez, lui dit-elle, partez ! — Soit ! mais alors, promets-moi de venir me rejoindre à la frontière. — Oui, je vous le promets. » — Et elle le pousse dehors.

A peine a-t-il disparu, que les bruits de la rue deviennent de plus en plus furieux. La foule est en délire. « A mort ! à mort ! » crie-t-on de tous côtés. Qu'est-ce donc ? Thérèse court à la fenêtre, au moment où passe un cortège que poursuivent les huées de la populace... C'est la charrette conduisant au supplice les victimes qu'une justice sommaire vient de confier au bourreau, et parmi ces victimes elle reconnait, épouvantée, André, son mari, qui l'appelle et lui envoie un dernier baiser ! Alors, héroïque, elle veut mourir avec lui. « André, lui dit-elle, je te suis, tu ne mourras pas seul ! » Et, résolue, devant cette foule immense et exaspérée, elle jette un cri strident de : Vive le Roi ! Aussitôt la maison est envahie par la meute des forcenés, qui se jettent sur elle et l'emmènent en hurlant : A mort, à mort la Girondine ! — Thérèse mourra, comme son mari.

Tel est le drame, douloureux et poignant, d'une rapidité parfois brutale, mais pathétique et passionné, sur lequel M. Massenet a exercé cette fois son inspiration. On sait si M. Massenet excelle à ramasser ses idées lorsqu'il en est besoin, à resserrer, à comprimer sa pensée pour la rendre plus émouvante et plus expressive, de façon à éviter les longueurs, à suivre et à interpréter l'action avec la concision nécessaire, en évitant toute espèce de hors-d'œuvre qui tendrait à rendre l'émotion moins profonde et moins intense. C'est que M. Massenet est vraiment un homme de théâtre, qui va droit au but et ne s'égare point dans les broussailles. Jamais peut-être, grâce à ce sentiment scénique qui est une de ses qualités premières et que l'auditeur admire sans s'en rendre compte exactement, jamais il n'a donné une plus grande preuve de sa puissance dramatique et de l'habileté avec laquelle il produit et force l'émotion. Quant à l'inspiration proprement dite, on sait ce qu'elle est chez lui et quelle en est la valeur.

Je suis un peu embarrassé pour détailler cette partition si savoureuse de *Thérèse*, dont l'unité est si remarquable et dans laquelle il semble que tout se tienne et fasse corps en un ensemble d'une merveilleuse solidité. Faut-il dresser un catalogue thématique ?... Essayons.

C'est d'abord l'introduction — très curieuse — pendant laquelle on entend, derrière le rideau, la chanson en chœur des soldats qui font halte dans le château :

Sellé, paqueté, bridé,
Le cheval part pour la guerre...

Puis, dans la scène de deux époux, il faut signaler la délicieuse phrase d'André : *Mon bonheur, ô Thérèse, regarde !* que les harpes soulignent si heureusement, et que M. Albers a chantée d'une façon exquise. Après cette scène vient celle, si importante, où Thérèse évoque son passé dans cette demeure : *O maison de l'ivresse ! ô maison des fantômes !* dans un langage empreint d'une émotion profonde. L'entrée d'Armand est précédée d'une page symphonique dont je renonce à décrire le charme pénétrant, page où le violon solo et le violoncelle solo, se répondant l'un l'autre et doucement soutenus par les bois, semblent se disputer à qui fera entendre les accents les plus suaves et les plus mystérieux. Quant à l'air d'Armand : *Je veux vous retrouver, souvenirs et sourires*, qui ne saurait mieux exprimer la poésie et la mélancolie que comporte la situation, il contraste naturellement avec la scène chaleureuse et passionnée dans laquelle celui-ci, rappelant à Thérèse les jours de leur enfance et de leur jeunesse, et leurs premières amours, et leurs rêves d'autrefois, s'efforce de la ramener à lui et de lui faire oublier les devoirs auxquels elle ne veut point se soustraire. Et de cette scène, qui est presque le point culminant de l'œuvre, il faut détacher cette véritable trouvaille, ce « menuet d'amour », inspiré par les paroles d'Armand : *Un soir, ouvrant le bal*, ce menuet dont le rythme carressant et plein de grâce se fait entendre dans la coulisse par les sons délicieux et mignards du clavecin. Cela est enchanteur.

Deuxième acte. Après l'entr'acte, qui nous rend, pour la plus grande joie de l'oreille, le motif délicieux du menuet d'amour, c'est la cantilène si expressive et d'un accent si pénétrant de Thérèse à la fenêtre : *Jour de juin, jour d'été*, sorte d'invocation à la nature, dite par Mlle Lucy Arbell avec un grand charme et un sentiment plein de poésie ; puis la jolie phrase à deux de Thérèse et d'André : *Bientôt viendra l'heure...*, et aussi celle si tendre et si émue, de celui-ci à Thérèse et à Armand : *Je vous aimais comme je l'aime*, qui aboutit à un bref terzetto. Et enfin, et surtout, la scène enflammée dans laquelle, enivrée par les paroles d'Armand, Thérèse, sur le point de faiblir, s'écrie, dans une mélopée entrainante : *Ah ! viens, partons !* Tout cela est tantôt touchant et mélancolique, tantôt pathétique, dramatique et passionné, toujours caractéristique de la situation et de l'inspiration la plus chaleureuse.

Lorsque *Thérèse* parut pour la première fois, le 7 février 1907, à Monte-Carlo, où son succès fut retentissant, l'ouvrage avait pour interprètes M[lle] Lucy Arbell (Thérèse), M. Edmond Clément (Armand de Clerval) et M. Dufranne (André Thorel). Deux de ces interprètes se retrouvent ici, M[lle] Arbell et M. Clément. L'une et l'autre sont excellents, pleins d'ardeur, de jeunesse, de passion, et M[lle] Arbell apporte surtout dans le personnage de Thérèse une note poétique et tendre qui la met hors de pair ; elle est charmante. Quant au rôle d'André Thorel, confié cette fois à M. Albers, il ne saurait être en de meilleures mains. Comédien expert et chanteur d'un goût parfait, il joint à une réelle habileté scénique le charme pénétrant d'une voix conduite avec une rare sûreté. L'ensemble obtenu par trois artistes de cette valeur est vraiment au-dessus de tous les éloges. Celui de l'orchestre, sous la direction toujours souple et intelligente de M. Ruhlmann, n'est pas moins digne de louanges. Mais combien cet orchestre doit se trouver à l'aise avec cette musique si claire, si limpide, si *musicale*, au sortir des excentricités baroques qui « distinguent » celle de *l'Heure espagnole !* Et qui tient la partie de clavecin ? Le maitre Louis Diémer lui-même ! Pour terminer, un bon point aux décors et à leurs auteurs, dont je regrette de n'avoir point le nom sous la plume ; celui du premier acte surtout, le parc du château de Clerval, est un pur chef-d'œuvre.

***

La nécessité ne saurait m'être absolument démontrée d'une nouvelle édition de *l'Attaque du moulin*, aggravée de ce fait qu'elle est en vers et ne comporte pas moins de cinq actes. Les *Paysans et Soldats* de M. Pierre de Sancy, que vient de nous offrir le théâtre très actif de MM. Isola, ne sont pourtant presque guère autre chose. Ceci, toutefois, malgré la musique dont l'accompagne M. Noël Gallon, n'est point un opéra, mais un simple drame ; ce drame pourrait absolument se passer de musique, celle-ci n'étant point motivée comme dans *l'Arlésienne*, malgré la sorte de rapprochement qu'on a voulu tenter entre les deux.

Donc, la pièce de M. Pierre de Sancy est un drame militaire et patriotique, dans lequel, malgré ses vers, la déclamation tient un peu trop souvent la place de la poésie. Tous ces dialogues en hémistiches, rimés tant bien que mal, à la bonne franquette, sont aujourd'hui un peu bien poncifs, et lorsque l'élan manque dans une pièce de ce genre, peut-être vaudrait-il mieux chercher autre chose. L'intention est louable sans doute, mais elle ne saurait être réputée pour un chef-d'œuvre. En quelques mots, voici le fait.

A la dernière année du second empire, le jeune Sylvain, petit-fils d'un grenadier tué à Waterloo, fils d'un brave homme qui est un vétéran d'Italie, mais qui ne partage pas leurs goûts militaires, a commis la faute de se faire réformer pour une maladie qu'il n'avait pas. Arrive 1870, la guerre éclate, et Sylvain, qui après tout n'est pas un lâche, se désole de ce qu'il a fait en voyant son père et son frère courir aux armes tandis qu'il est réduit à l'impuissance. Il se désole comme ça pendant trois actes, ce qui est un peu long ; d'autant qu'on se demande pourquoi, ne pouvant faire autre chose, il ne s'engage pas tout bonnement dans un corps de francs-tireurs. Vous me direz que si cette idée-

là lui venait il n'y aurait plus de pièce. Ça, c'est une raison, mais pour ma part, je n'y verrais pas d'inconvénient. Pourtant, voilà qu'après avoir gémi pendant trois actes, Sylvain, dont le père vient d'être tué, se décide à prendre un fusil et à aller se faire tuer lui-même, ce qui constitue le dénouement de *Paysans et Soldats*. Je vous fais grâce de tous les détails; vous avez maintenant le canevas, ça doit suffire à satisfaire votre curiosité. Je me bornerai à vous donner les noms des excellents artistes qui défendent avec conviction ce mélo d'un patriotisme un peu vulgaire dans sa conviction : M[mes] Tessandier et Mielly et MM. Joubé, Froment, Jacques Normand, Mondos et Cornaglia.

La musique de M. Noël Gallon (dix-neuf ans, premier prix de Rome de 1910) n'a qu'une importance secondaire. Elle consiste en une ouverture très trombonisée, en des entr'actes, avec quelques mélodrames très brefs. Au premier acte seulement se trouve, avec une valse chantée un peu quelconque, une chanson bien rythmée, bien troussée, que M[me] Guionie a détaillée d'une jolie voix et avec beaucoup de grâce. Pour l'entr'acte du dernier acte, celui du champ de bataille, M. Gallon a eu l'idée, peut-être singulière, de faire entendre *la Marseillaise* en mineur, et sur un mouvement de marche funèbre. Mais ce n'est pas sur cette musique de *Paysans et Soldats* qu'on saurait juger le talent naissant de M. Noël Gallon, qui paraît d'ailleurs avoir le sentiment de l'orchestre. Nous l'attendrons à quelque chose de plus sérieux.

***

Le 22 mai 1908, l'Opéra-Comique nous donnait la traduction française de *Snegourotchka*, l'une des œuvres les plus charmantes de Rimsky-Korsakow, qui, depuis la mort de Rubinstein et de Tschaïkowsky, était justement considéré comme le chef de l'école musicale russe. Un mois après, jour pour jour, le 22 juin, Rimsky mourait lui-même presque subitement, âgé seulement de soixante-quatre ans et ayant à peine eu le temps de jouir de son succès français. Presque aussitôt, par la tendre dévotion de sa veuve, musicienne elle-même experte et fort distinguée (1), paraissaient à Saint-Pétersbourg, sous ce titre : *Ma Vie musicale*, et sous la forme d'un gros volume de quatre cents pages, les Mémoires du grand compositeur, dont la publication, on le conçoit, excita vivement l'attention de la critique et du public russe.

J'ai déjà eu l'occasion de dire que Rimsky fit partie, dans sa jeunesse, du fameux cénacle des *cinq*, ce groupe de vaniteux bien doués mais dépourvus de toute instruction technique, qui érigeaient d'ailleurs l'ignorance en principe et qui prétendaient néanmoins régenter le mouvement musical russe, mettant hardiment hors la loi des artistes comme Rubinstein et Tschaïkowsky. Rimsky finit, après une assez longue fréquentation, par s'apercevoir du néant de ces doctrines, qui brillaient surtout par l'absence de doctrine, et par se séparer de ces amis qui prêchaient l'ignorance, pour se mettre à travailler sérieusement. Mais il avait perdu plusieurs années, ce que constatait Tschaïkowsky dans une lettre fort intéressante qu'il adressait à un ami en 1877, et dont ce fragment surtout est utile à connaître pour comprendre l'évolution qui se fit dans l'esprit et dans le talent de Rimsky :

....Balakirew, dit Tschaïkowsky, a gâché les jeunes années de Rimsky-Korsakow en lui suggérant que l'étude est vaine. Il est l'inventeur de ce nouveau groupe qui renferme des forces réelles, mais incultes, faussement orientées ou épuisées prématurément. Tous ces compositeurs ont énormément de talent, mais ils sont atteints profondément d'une outrecuidance illimitée de dilettantes, se croyant supérieurs à tout le reste du monde musical.

Seul, Rimsky-Korsakow fait exception. Il s'est formé lui-même comme les autres ; mais une transformation s'est opérée en lui. C'est une nature loyale et sérieuse. Tout jeune il s'est trouvé au milieu de personnes qui l'ont persuadé d'abord de son génie, puis de l'inutilité de l'étude, de l'action néfaste de l'école sur la force créatrice, sur l'inspiration, etc. Il y crut. Ses premières compositions témoignent d'un très grand talent, mais dépourvu de toute connaissance théorique.

Tous les membres de son groupe étant amoureux chacun de soi et les uns des autres, cherchèrent à imiter telle œuvre produite par l'un d'eux qu'ils avaient jugée parfaite. C'est ainsi qu'ils tombèrent dans la monotonie des procédés, l'impersonnalité, la mièvrerie. Rimsky-Korsakoff fut le seul qui comprit, il y a cinq ans environ, que les idées mises en avant par le groupe n'ont aucun fondement, que le mépris de l'école, de la musique classique, des modèles reconnus, n'est autre que de l'ignorance. Je possède une lettre de lui, écrite à cette époque, qui m'avait profondément ému. Il fut au désespoir lorsqu'il s'aperçut de la perte de tant d'années pendant lesquelles il avait suivi un sentier qui ne menait nulle part. Il se demandait ce qu'il devait faire. Apprendre, naturellement; et il se mit à l'étude avec un tel zèle que bientôt la technique l'absorba tout entier...

(1) M[me] Rimsky-Korsakow (née Nadejda-Nicolaievna Pourgold) fut en sa jeunesse élève de Dargomijsky, auquel elle dut une instruction sérieuse et solide. Elle s'est produite comme compositeur avec une sonate pour piano et une Fantaisie pour orchestre sur le sujet d'un conte de Nicolas Gogol, *la Nuit de la Saint-Jean*. On connait d'elle aussi un certain nombre de transcriptions d'orchestre pour piano à quatre mains.

En fait, Rimsky, qui avait débuté au théâtre en 1873, avec la *Pskovitaine*, dont le succès fut modéré, ne s'y représenta que huit ans plus tard avec *la Nuit de Mai*, ayant employé courageusement ce temps à acquérir l'instruction qui lui manquait. Mais alors il était sûr de lui et pouvait aller de l'avant (1). Aussi le succès l'accompagna-t-il bientôt dans la plupart de ses tentatives.

Ce succès s'était surtout manifesté à l'égard de *la Nuit de Mai*, de *Snegourotchka* et de *la Nuit de Noël*, lorsque le compositeur entreprit de mettre en musique le drame de Meï, *la Fiancée du Tsar*. Borodine avait eu la même idée vers 1869 ou 1870, et avait commencé, sur ce drame de Meï, une partition qu'il n'acheva pas quoiqu'il l'eût assez avancée. Rimsky termina la sienne, fort heureusement, car elle est considérée comme l'un de ses meilleurs ouvrages et elle a reçu de ses compatriotes l'accueil le plus flatteur lorsque *la Fiancée du Tsar* parut à Saint-Pétersbourg, en novembre 1901, avec, comme interprètes, M[mes] Adélaïde Bolska, Slavina, Nossikowa et Gladskaïa et MM. Morskoï, Yakowlen Serebriakow, Krantschenk et Antonowsky.

Et je crois bien que c'est à la musique que *la Fiancée du Tsar* doit son incontestable succès, car je veux être pendu s'il est possible de comprendre quelque chose au poème sombre, obscur et logogriphique de Meï, dont l'intérêt, même en cherchant bien, me semble d'une nullité difficile à dépasser. Ce que j'ai pu démêler, avec une attention scrupuleuse et après la lecture consciencieuse d'un programme aussi nébuleux que l'œuvre elle-même, c'est qu'ils sont là un tas de canailles plus canailles les unes que les autres, qui se servent tous du poison avec autant de désinvolture que feu la Brinvilliers, et avec la même absence de scrupules. *La Fiancée du Tsar* pourrait avoir pour sous-titre : *Empoisonnons-nous les uns les autres*. Voulez-vous que j'essaie de vous familiariser avec la pièce ? Sapristi, ce n'est pas commode.

Le héros est un certain Gregory Griaznoï, qui est à la fois amant de la belle Lioubacha et amoureux de la belle Marfa, fille du marchand Sobakine. Dans un festin donné par lui, Griaznoï demande secrètement à un de ses convives, Bomély, médecin du tsar, de lui donner, à l'usage d'un de ses amis, un philtre d'amour. Bomély lui donne ce philtre, sous forme de poudre. Mais Lioubacha a tout vu et elle est méfiante.

Deuxième acte. Je suis obligé de passer sur les incidents secondaires. Lioubacha, inquiète et jalouse, se rend à la demeure de Bomély et lui demande, à son tour, un philtre destiné à faire périr la beauté, que celui-ci lui donne sans discussion. Un drôle de commerce que fait ce médecin !

Troisième acte. Chez Sobakine, le père de Marfa. Réunion pour les fiançailles de celle-ci avec l'oprichnik Lykoff (officier du tsar). On boit et Griaznoï verse dans le gobelet de Marfa la poudre que lui a donnée Bomély. Marfa boit. On chante aux fiançailles, lorsque tout à coup un messager du tsar vient annoncer que son maître, Ivan le Terrible, a choisi, parmi les douze plus belles jeunes filles de Moscou, Marfa pour sa fiancée.

Quatrième acte. Marfa est tsarine, mais elle dépérit à vue d'œil et chacun est convaincu qu'elle est empoisonnée. Elle s'en défend. Cependant Griaznoï, envoyé par le tsar, vient lui apprendre que le malfaiteur présumé a avoué son crime, que le tsar l'a condamné à mort, et que c'est lui, Griaznoï, qui l'a exécuté. Marfa veut savoir le nom de ce prétendu criminel : c'est Lykoff (son ancien fiancé), lui dit Griaznoï. A ce nom, Marfa pousse un cri et tombe sans connaissance. On la secourt, on la relève, elle revient à elle, mais elle est folle. (Ici, je recours directement au programme, craignant d'être encore plus obscur que lui.) « Marfa raconte ce qu'elle croit avoir rêvé : elle se vit tsarine et séparée de son Vania (Lykoff) ; on lui dit que Lykoff l'empoisonne et avoue son forfait ; puis elle voit le vrai coupable — Griaznoï. A ces mots, Griaznoï avoue son crime et proclame l'innocence de Lykoff. Tout le monde est stupéfait à cet aveu inattendu ; on le pousse à raconter son crime, qu'il

(1) Il n'est peut-être pas sans intérêt de donner ici la liste exacte et complète des ouvrages dramatiques de Rimsky-Korsakow : 1° *la Pskovitaine*, quatre actes, Saint-Pétersbourg, théâtre Marie, 1873; — 2° *la Nuit de Mai*, 3 actes, id., id., 20 janvier 1880; — 3° *Snegourotchka*, 4 actes et un prologue, poème d'Ostrowsky, id., id., 1882; — 4° *Mlada*, opéra-ballet, 4 actes, paroles d'Étienne Guédéonow, id., id., novembre 1892; — 5° *la Nuit de Noël*, 4 actes et 9 tableaux, id., id., 10 décembre 1895; — 6° *Sadko de Nowgorod*, opéra-légende, 7 tableaux, Moscou, Théâtre-Impérial, 6 janvier 1898; — 7° *le Conte du roi Saltan*, id., id., 10 novembre 1900; 8° *la Fiancée du Tsar*, 3 actes et 4 tableaux, paroles de Meï, Saint-Pétersbourg, Théâtre-Marie, novembre 1901; — 9° *Mozart et Salieri*, un acte, paroles de Pouschkine, Saint-Pétersbourg, théâtre de l'Ermitage, janvier 1902; 10° *Servilia*, 5 actes, Saint-Pétersbourg, Théâtre du Conservatoire, décembre 1902; — 11° *l'Immortel Katschtschey*, Moscou, Théâtre-Solodovnikow, janvier 1903; — 12° *Pan Vojevoda*, paroles de J. Tjumenew, Saint-Pétersbourg, théâtre du Conservatoire, octobre 1904; — 13° *la Légende de la ville invisible de Kitej et de la vierge Fevroina*, paroles de W.-J. Bielsky, Saint-Pétersbourg, Théâtre-Marie, février 1907; — 14° *le Coq d'or* (défendu par la censure du vivant de l'auteur et représenté seulement après sa mort), Moscou, Théâtre-Impérial, décembre 1909.

dit avoir commis sous l'impulsion de l'amour. Pour l'expier, il demande à être traduit devant le tribunal et réclame la peine la plus élevée. De la foule des jeunes filles, Lioubacha sort et avoue être l'auteur de l'empoisonnement, en racontant son pacte avec Bomély : elle ajoute qu'elle a substitué son philtre à celui de Griaznoï. Griaznoï maudit Lioubacha et lui plonge son couteau dans la poitrine. Lioubacha meurt en le remerciant ». Il n'y a pas de quoi.

C'est sur cette pièce étrange que Rimsky-Korsakow a écrit l'une de ses œuvres les plus vraiment intéressantes. La partition de *la Fiancée du Tsar* est en effet extrêmement remarquable, tant au point de vue de l'habileté de la forme que de la beauté de l'inspiration. Celle-ci est généreuse et se distingue surtout par son grand style et sa belle allure. Je ne sais ce qu'en peuvent penser nos admirateurs actuels de la musique russe qui sont en même temps les contempteurs de l'opéra français tel que nos maîtres l'ont compris, mais il faut bien constater que la musique de *la Fiancée du Tsar* est construite en morceaux détachés reliés par des récitatifs, tout comme dans *la Juive*, *les Huguenots* et *Guillaume Tell*. J'ajoute que les morceaux en sont bons, et que les récitatifs sont à la fois larges et expressifs. Il y a de la grandeur et du souffle dans cette musique, et l'orchestre en est superbe. Et cet orchestre n'est pas celui que Rimsky nous a fait connaître au concert, avec ses recherches précieuses de rythme, de timbre et de couleur. C'est un orchestre nerveux, nourri, exempt de détails inutiles, un orchestre vraiment scénique et dramatique, toujours en situation, et dans lequel le quatuor des cordes, et surtout les violons, occupent une place prépondérante, la place qui leur revient dans l'interprétation sonore du drame. Il est superbe, je le répète, et d'une richesse somptueuse. Le seul reproche important que j'adresserais au compositeur, c'est celui que méritent en général tous les musiciens russes, tant au théâtre qu'au concert, de ne pas savoir se borner et éviter les longueurs. Sous ce rapport, le second acte surtout de *la Fiancée du Tsar* supporterait aisément certaines coupures. Mais il faut louer chez Rimsky son sens du théâtre, le sentiment dramatique et parfois pathétique dont il sait faire preuve, et avec cela la couleur qu'il sait donner aux incidents pittoresques, surtout dans les chœurs et les airs de danse.

Il m'est bien difficile d'entrer dans les détails d'une partition si substantielle et si touffue, ce qui m'entraînerait trop loin, au terme d'un article d'une longueur si insolite. Je ne saurais me dispenser pourtant d'en signaler certaines pages particulièrement intéressantes. Par exemple, au premier acte, l'ouverture, qui est étincelante, de beaux chœurs, un air de ballet délicieux, qui nous a permis d'apprécier de nouveau le talent plein de grâce de Mlle Julia Sedowa, la complainte sans accompagnement de Lioubacha, pleine de caractère, de poésie et d'originalité, chantée d'une façon exquise par Mlle Markowitch, un trio et un duo excellents. Au second acte, deux jolis chœurs féminins, deux airs de soprano, dont le premier est beaucoup trop long, un quatuor et un chœur d'hommes très caractéristique. Enfin, au dernier, toute la grande scène de la folie de Marfa et celle de l'aveu de Griaznoï, qui révèlent le grand sentiment dramatique du compositeur.

L'interprétation est de premier ordre. M. Tartakoff, qui joue Griaznoï, est un baryton de beaucoup de talent, comme chanteur et comme comédien, qui prononce le français de façon admirable et sans l'ombre d'accent (car, chose bizarre, dans cette représentation russe, ce Russe chantait en français, et il était le seul). Mlle Markowitch est charmante dans le rôle de Lioubacha, et Mlle van Brandt tout à fait remarquable et dramatique à souhait dans celui de Marfa. A signaler aussi M. Bolchakoff (Lykow), qui se sert avec habileté d'une jolie voix de ténor, ainsi que MM. Andreeff (Bomély) et Philipoff (Sobakine).

Arthur Pougin.

⁂

Apollo. *Les Transatlantiques*, opérette en 3 actes et 4 tableaux, de MM. Abel Hermant et Franc-Nohain, musique de M. Claude Terrasse. — Théâtre des Arts. *Niou*, pièce en 3 actes et 9 tableaux de M. Ossip Dymof, adaptation française de MM. Serge Persky et H.-R. Lenormand ; *la Nuit persane*, comédie en 2 actes, en vers, de M. Jean-Louis Vaudoyer.

A l'Apollo, ô prodige ! nous avons eu une opérette française, bien française, puisque les librettistes en sont MM. Abel Hermant et Franc-Nohain, et le musicien M. Claude Terrasse. M. Alphonse Franck a, en fin de saison, bien mérité de la Patrie ! Mais surtout qu'il ne s'en tienne pas à cet effort, unique avec celui fait pour *Hans*, et que, la saison prochaine, il ouvre plus large encore la porte de sa maison à nos pauvres compositeurs.

Vous savez ce que sont ces *Transatlantiques* de M. Abel Hermant qui, sous forme de chronique, connurent le succès à *la Vie Parisienne*, et qui, transformés en comédie, eurent quelque vogue au Gymnase. Rognés, tailladés, amplifiés d'ensembles, agrémentés d'entrechats à la mode exotique et même de danse, les voilà qui, avec la collaboration de M. Franc-Nohain, humoriste délicieusement spirituel, nous reviennent sous un aspect nouveau, sinon très neuf. Diana Shaw épouse toujours le marquis de Tiercé qui va la délaisser, mais se rappelle à temps qu'un mari, même lorsqu'il s'est uni à une richissime américaine, a des devoirs qu'il est malséant de négliger trop tôt après les noces.

C'est M. Claude Terrasse qui a musiqué la petite aventure. Evidemment M. Terrasse est loin, très loin d'Offenbach ou d'Hervé, ou même d'Audran ou de Varney, pour ne parler que des disparus, mais enfin, il vaut cent fois, mille fois, tous les Lehar, les Fall, les Oscar Straus, dont on nous rabâche les oreilles, et l'on n'en veut pour preuve, dans sa partitionnette dernière, que les délicieux couplets flairant bon la poudre à la maréchale du XVIIIe siècle et chantés délicieusement par Mlle Louise Marquet, au second acte, et le fort bien venu quartetto du sifflet et des baisers. C'est là de la vraie musique d'opérette, élégante, gracieuse, légère et amusante, sinon d'une personnalité bien marquée.

Les Transatlantiques, montés avec le luxe habituel à l'Apollo, sont bien défendus par la jolie et distinguée Mlle Alice O'Brien, transfuge de l'Opéra-Comique, comme sa délurée camarade, Mlle Cebron-Norbens, par Mlle Louise Marquet, déjà nommée, par l'élégant M. Defreyn, par M. Gaston Dubosc, qui, depuis *le Chevalier d'Éon*, semble prendre goût à l'opérette, par les fantaisistes Paul Ardot et Henry-Houry, par Mlles Blanche Capelli et Evelyn Rosel et par MM. Clarel et Foix.

Niou, pièce de M. Ossip Dymof. Ossip Dymof, dites-vous ? Mais cela sent son russe à plus de cent verstes. Parfaitement ; et pour peu que l'invasion continue encore on ne trouvera bientôt plus une seule scène de Paris qui ne soit occupée par des danseurs, des dramaturges ou des musiciens sujets du tsar. Pour Dieu, n'en jetez plus, Paris déborde !

Les trois actes de M. Dymof, un jeune, puisqu'il vient à peine de dépasser la trentaine, ont très fortement impressionné M. H.-R. Lenormand, qui les a adaptés, avec, comme collaborateur, M. Serge Persky. M. Lenormand, au travers d'un banal fait-divers d'adultère, a cru découvrir toute une philosophie très spéciale, très « russe ». A-t-il vu juste ou est-ce nous qui, insuffisamment éduqués, ne sommes pas à même de très bien pénétrer les mobiles qui mènent cette Niou au suicide parce qu'elle n'a pu trouver chez l'homme aimé toutes les qualités rêvées ? Peut-être l'avenir l'apprendra-t-il à nos neveux ; pour le moment la jeune dame, qui aspire à quelque chose de « plus haut que l'amour », nous apparaît prétentieusement nervosée ; et, détaillée en neuf tableaux, — chaque scène a besoin d'un décor différent, grosse innovation scénique qui nous ramène tout simplement à Shakespeare — l'analyse de son « moi » sera, par beaucoup, jugée aussi nébuleuse et aussi crispante qu'est ridicule la situation du mari qui veut garder sa femme coûte que coûte.

Mlle Marie Kalff, nerveuse, énigmatique et sensitive, M. Durec, adroit dans le rôle très vétilleux du mari, M. Gaston Severin, élégant et discret, assurent à *Niou* une distribution juste et intéressante, ainsi, d'ailleurs, qu'il est de coutume au curieux Théâtre des Arts.

La Nuit persane, qui fait affiche avec *Niou*, est un badinage en deux actes versifié avec une grande facilité par M. Jean-Louis Vaudoyer. La rime, badine, chantante, crépitante même, n'est point sans rappeler tout à la fois Marivaux, Banville et Verlaine ; et l'invention dramatique serait tout à fait plaisante, si le poète avait su se borner. Voyez Boileau. Deux actes, c'est évidemment un peu beaucoup pour nous narrer que Silvia, Léandre, Arlequin, Colombine et Brighella, séduits tout d'abord par les seigneurs de la ville persane où une tempête les força à débarquer, finissent par s'apercevoir que la princesse Jasmy, le prince Hassan, Leilah et même le nègre Misapouf sont loin d'être de compagnie aussi aimable que les gais compagnons de l'ancienne comédie italienne.

Mlle Gabrielle Dorziat, fine, élégante, subtilement enjôleuse, M. Vargas, persan d'organe musicalement chaud, M. Maupré, Mlle Guyon, M. Gandera jouent avec la légèreté voulue.

M. Dethomas, pour *Niou*, — et sa tâche n'était point aisée puisqu'il avait à composer neuf tableaux promptement équipables, — M. Drésa, pour *la Nuit persane*, ont composé décors et costumes dans le goût de la maison, goût pittoresque, et simpliste avant tout en ce qui concerne la décoration, stylisée, suivant le terme à la mode.

Paul-Emile Chevalier.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Il y a quelques mois, nous donnions ici la première des *Danses espagnoles* de Rodolphe Berger. Voici la seconde, qui ne le lui cède en rien en couleur et en verve endiablée. C'est à croire que l'ami Rodolphe a passé sa vie dans les posadas de toutes les Andalousies.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

M. Raoul Pugno est un de ces rares artistes qui savent se montrer grands virtuoses sans cesser d'être, dans la plus belle acception de ces mots, artistes et musiciens. Chez lui, la force est toujours exempte de dureté, la grâce ne se laisse affadir par aucune mièvrerie. Il a rendu le charme ailé du concerto en *ré* mineur de Mozart de façon à ravir les plus difficiles et a su conserver au rondo sa franche gaîté populaire. Il a interprété avec puissance l'admirable concerto en *mi* bémol de Beethoven, une de ces choses grandioses qui émeuvent sans larmes tant elles sont imposantes. Il est avec cela le plus parfait pianiste que l'on puisse rêver pour le concerto de Schumann. Dans l'intermezzo, il a coloré son jeu d'exquises demi-teintes, et la fougue qu'il a mise dans le finale lui a valu d'interminables rappels. AM. B.

— Les concerts Chaigneau viennent de clore leur saison par une très intéressante séance. La symphonie concertante en *mi* bémol, pour violon et alto, de Mozart, a été l'occasion d'un véritable triomphe pour M. Jacques Thibaud, ainsi que pour M. Maurice Vieux, qui, par la noble simplicité de son jeu, arrive à l'effet sans paraître le rechercher. Le concerto de Bach pour piano, flûte et violon, a été, lui aussi, parfaitement exécuté, surtout de la part de Mlle Thérèse Chaigneau, dont les qualités de style ont frappé l'assistance. Mlle Julia Hostater a chanté avec succès des airs de Cesti, Caldara, Haendel, et deux vieilles chansons anglaises, dont l'une, fort pittoresque, a été bissée. Quant au concerto pour quatre violons de Vivaldi, il est rempli d'heureuses combinaisons rythmiques ou harmoniques, tout particulièrement le finale. S'il ne lui manquait trop souvent la richesse de l'invention mélodique, il ferait songer à Bach. AM. B.

— L'excellent quatuor vocal Battaille a, dans deux séances données salle Pleyel, affirmé son parfait ensemble et l'homogénéité et la maîtrise des voix qui le composent (Mmes Mary Mayrand, Olivier, MM. Drouville et L.-Ch. Battaille). Nombre d'œuvres intéressantes ont été ainsi mises en valeur : à citer parmi elles, *Ode antique* (P. Kunc), *Chanson de mai* (Ribollet), *les Pendus* (J. Jemain), *les Blés* (Th. Dubois), *Aubade* (P. Lacombe), *C'est toi* (P. Vidal), *Tendre et Martiale* (Fl. Schmitt), *Versailles* (P.-S. Hérard), la plupart dédiées au quatuor Battaille. Mme Roger-Miclos prêtait à l'une de ces séances le prestige de ses doigts agiles et de son goût affiné (pièces de Mendelssohn, Mozart, Schumann, Chopin et Liszt). J. J.

— Un récital intéressant a été celui de M. Motte-Lacroix, artiste d'une bonne virtuosité et d'une réelle puissance, mais pas toujours exempt de quelque froideur. Il a joué le choral de Bach *Nun freut euch*, d'après la transcription Busoni, la sonate, op. 57, de Beethoven, des pièces de Chopin et de Liszt, *Sposalizio*, les *Jeux d'Eaux de la villa d'Este*, *Eglogue*, et la rapsodie hongroise dédiée à Joachim.

— Mercredi 31 mai, à 9 heures du soir, le remarquable pianiste Victor Gille donnera salle Érard un récital consacré aux œuvres de Chopin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'Opéra-Comique de Berlin vient d'avoir lieu la première représentation d'un ouvrage nouveau en trois actes, *le Chemin du Diable*, paroles de M. Jean Galasiewicz, d'après une légende polonaise, musique de M. Ignace Waghalter. La partition de cet opéra-comique est d'une belle allure et maints passages en sont écrits avec maîtrise.

— Un opéra en trois actes, déjà vieux de quelques années, mais qui a été l'objet de remaniements récents, *Zlatorog*, musique de M. Victor Gluth, vient d'être donné à l'Opéra de la Cour à Munich pour la première fois dans sa nouvelle version, sous la direction de M. Félix Mottl. Le compositeur a été rappelé plusieurs fois sur la scène après chacun des deux derniers actes.

— Aux fêtes récentes qui ont été données à Prague pour célébrer le centenaire de la fondation du Conservatoire, les ouvrages suivants ont été exécutés : Prélude d'orgue (Krejei), quatuor (Suk), trio (Novak), quatuor et *Dans la nature*, ouverture (Dvorak), fugues d'orgue (Skuhersky), ouverture de fête (Kalliwoda), ouverture d'*Astorga* (Abert), concerto en *mi* bémol (Liszt), *Vysehrad*, fragment du cycle symphonique *Ma Patrie* (Smetana), concerto pour violon et Symphonie avec chœurs (Beethoven).

— A Prague, au Théâtre-Municipal du quartier de Weinberge, la *Salomé* de M. Mariotte a reçu un très bon accueil de la part d'un public venu avec la pensée que l'ouvrage français ne pourrait tenir devant le souvenir de celui de M. Richard Strauss.

— Nous lisons dans la *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipzig : « Nous apprenons qu'il existe encore beaucoup de suppléments ou annotations pour les mémoires de Richard Wagner. Ces annotations, que Wagner a dictées à sa femme Cosima, ont rapport à ce que fit le maître à Munich, à sa manière de vivre vis-à-vis de Louis II et à l'idée des fêtes de Bayreuth. Tout cela formerait bien un volume. L'on y trouverait des particularités intéressantes dont beaucoup sont actuellement inconnues. Ces annotations durent être sacrifiées devant la censure rigoureuse de Mme Cosima et de ses intimes ; il dépend de ces personnes seules que ces pages soient un jour publiées. » On disait bien que les mémoires de Wagner n'avaient pas été livrés intégralement à la publicité, mais l'on ne croyait pas qu'il eût été réservé de quoi faire un troisième volume.

— De Vienne : Une véritable avalanche d'opérettes s'abattra sur le public viennois dans le courant de la saison prochaine. M. Franz Lehar tient toutes prêtes deux opérettes nouvelles : *Ève* et *Enfin seuls! Petite Amie*, de M. Oscar Straus, a été reçue par la direction du Carl theater, et *le Paysan millionnaire*, de M. Eysler, par celle du Raimund theater. Sont également déjà retenues deux opérettes de M. Winterberg : *la Dame en rouge* et *la Belle Suédoise; Bal de Cour*, de M. Ziehrer, et *l'Extravagant Bob*, de M. Stigler. M. Richard Fall, frère cadet de M. Léo Fall, a achevé *la Femme de l'Autre;* M. Bérény, *Madame Kiki* et *la Poupée Bleue;* M. Reinhardt, *Tempête de Printemps* et *l'Apollon d'Iéna;* M. Emeric Kalman, *le Chef Tzigane* et *le Bon Camarade*. M. Victor Hollænder paraîtra sur l'affiche du Carltheater avec *Hans Huckebein* et M. Paul Ottenheimer sur celle du Strauss theater avec *Amour secret*. M. Ziehrer met la dernière main à *Vierge de fer*, M. Berté au *Prince fabuleux*, M. Otto Weber au *Baron Taga*, M. Charles Weinberger à *la Duchesse Crevette* et M. Gilbert à *l'Ève moderne*. Et il paraît que cette liste d'opérettes n'est pas définitive, mais sera complétée prochainement.

— Premières représentations en Italie. Au Politeama Margherita, de Cagliari, *Myrtilla*, « scènes grecques », de M. Andrea D'Angeli, musique de M. Nino Alberti ; — au Politeama Garibaldi, de Marsala, *Obre*, opéra, musique du maestro Balladori, dont le succès paraît avoir été mince ; — au Politeama Social de Vintimiglia, deux opérettes du même compositeur, *la Zingarella* et *il Maestra di Musica*, musique de M. Zobboli, chef de la bande municipale de Vintimiglia ; — et enfin, au théâtre Goldoni, d'Ancône, *le Avventure del re Posol*, opérette, paroles de M. Elio del Giglio, musique de M. Domenico Rossi, laquelle, dit un journal, est « la plus pauvre d'inspiration qui se puisse entendre ».

— Au Théâtre-National de Florence a eu lieu avec succès la première représentation d'un drame en quatre actes intitulé *Domenico Cimarosa*, dont, bien entendu, le héros est le glorieux auteur des *Orazi e Curiazi* et du *Matrimonio segreto*. L'auteur est M. Giulio Caligaris. Le drame, dit un critique, nous reporte aux mouvements napolitains de 1798 ; outre Cimarosa, qui, persécuté par Ferdinand IV, mourut à Venise en 1801, l'auteur a mis sur la scène, avec une parfaite vérité historique, le criminaliste Mario Pagano, le médecin et botaniste Domenico Cirillo et Luigi Rossi. Sur la trame historique, M. Caligaris a brodé une aimable et pathétique histoire d'amour qui se déroule suavement, dans un dialogue sobre et correct, en une succession de scènes gracieuses et intéressantes.

— Au Congrès international de musique qui va s'ouvrir à Londres lundi prochain, soixante-dix-sept communications seront lues dans des salles dépendant des bâtiments de l'Université, à South Kensington. Le roi d'Angleterre a accepté le patronage du Congrès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le dernier numéro du *Bulletin administratif du ministère de l'instruction publique* contient le texte de la version officielle de *la Marseillaise* établie, comme nous l'avons annoncé il y a quelques semaines, par une commission spécialement nommée à cet effet, et destinée à être enseignée et chantée dans les écoles publiques. En même temps, *la Revue pédagogique* publiait un article contenant, dans sa plus grande partie, le rapport présenté à la commission par M. Julien Tiersot, et d'après les observations duquel cette version définitive a été adoptée.

— Au Conservatoire. Voici les dates fixées pour les concours à huis clos :

Lundi 29 mai, harmonie (hommes).
Lundi 12 juin, contrepoint.
Mercredi 14 juin, solfège-chanteurs et solfège-instrumentistes.
Jeudi 15 juin, orgue.
Vendredi 16 juin, accompagnement au piano.
Samedi 17 juin, piano préparatoire (hommes et femmes).
Lundi 19 juin, fugue.
Mardi 20 juin, harmonie (femmes).
Mercredi 21 juin, violon préparatoire.

— Voici, à la suite des examens qui viennent d'avoir lieu, les noms des élèves qui ont été admis à prendre part aux prochains concours publics dans les classes suivantes :

CHANT (Hommes).

Classe de M. Martini. — MM. Roure, Etain.
Classe de M. Lorrain. — MM. Philos, Niregas, Poncet.
Classe de M. Engel. — MM. Delgal, Feiner.
Classe de M. Hettich. — MM. Fontaine, Hopkins, Varet, Corbières et Palier.
Classe de M. Émile Cazeneuve. — MM. Clauzun, Capitaine, Cousinou, Iriarte.
Classe de Mme Louise Grandjean. — MM. Sauvageot, Vezzani.
Classe de M. Lucien Berton. — MM. Godard, Triandafyllo.
Classe de M. Imbart de la Tour. — MM. Descols, Toraille, Dutreix.

CHANT (Femmes).

Classe de M. Dubulle. — Mme Suzanne Thévenet, Mlles Charrières, Vénégas, Bonnet, Arcos, Borel, Gilbert.
Classe de M. de Martini. — Mlles Calvet, Gilson, Lubin, Kirsch.
Classe de M. Lorrain. — Mlles Weykaert, Joutel, De Landresse, Belamia.
Classe de M. Engel. — Mlles Vadot, De Barbieux.
Classe de M. Hettich. — Mlles Courso, Hay.
Classe de M. Émile Cazeneuve. — Mlles Lalotte, Brunlet, Vaultier.
Classe de Mme Louise Grandjean. — Mlles Hemmler, Louyrette, Pochon, Cavalieri, Robur, Glover.

Classe de M. Lucien Berton. — Mlles Hemmerlé, Klain, d'Ellivak, Lortat-Jacob.
Classe de M. Imbart de la Tour. — Mlles Philippot, Charin, Amohissa, Berthal, Bugg.

OPÉRA

Classe de M. Melchissédec. — MM. Philos, Dutreix; Mlles Courso, Hemmler, Calvet.
Classe de M. Dupeyron. — M. Toraille; Mlle Charrière, Bonnet, Belamia.
Classe de M. Isnardon. — MM. Clauzure, Driarke; Mlles Lalotte, Lubin, Kirsch, Arcos.
Classe de M. Georges Petit. — MM. Fontaine, Godard, Palier; Mlles Borel, Amohissa, Philippot.

OPÉRA-COMIQUE

Classe de M. Melchissédec. — MM. Delgal, Philos, Dutreix; Mlles Courso, Hemmler, Calvet, Weykaert.
Classe de M. Dupeyron. — MM. Capitaine, Toraille; Mlles Charrières, Bonnet, Gilson, Charin, Joutel.
Classe de M. Isnardon. — MM. Clauzure, Elain, Iriarte, Poncet; Mlles Vénégas, Devriès, Lubin, Kirsch, Hemmerlé, Arcos, de Landresse.
Classe de M. Georges Petit. — MM. Cousinou, Feiner; Mme Suzanne Thévenet; Mlles de Barbieux, Lortat-Jacob, Philippot.

PIANO (Hommes).

Classe de M. Louis Diémer. — MM. Gilles, Moretti, Gendron, Singery, Georges Truc, Cognet, Faure, Béché.
Classe de M. Victor Staub. — MM. Bournonville, Gaveau, Joubert, Tremois, Servais, Topowski, Edinger, Fournier, Jacques, Figon, Becker, Jacquinot.

— La Bibliothèque du Conservatoire vient de s'enrichir d'un nouvel ouvrage qui comptera parmi les joyaux les plus rares de son inestimable collection, et qui n'est rien moins que le plus ancien livre de musique imprimée qu'il y ait actuellement en France. C'est le recueil de *Motetti de Passione, de Cruce, de Sacramento, de Beata Virgine,* imprimé par l'inventeur de la typographie musicale, Petrucci de Fossombrone, à Venise, en 1503. Il contient des œuvres inédites des maîtres du XVe siècle, Ockeghem, Brumel, Régis, Agricola, Josquin des Prés, etc., dont plusieurs sont du plus grand caractère et de la plus réelle beauté. C'est dans les conditions les plus favorables que M. Julien Tiersot a procuré ce livre (dont deux seuls exemplaires étaient connus auparavant) à la Bibliothèque dont il a aujourd'hui la direction. Déjà, il y a quelque temps, il y avait fait entrer une autre publication de Petrucci, de six années postérieure, mais non moins précieuse : le premier livre existant pour chant avec accompagnement de luth. Si l'on se souvient, d'autre part, que la Bibliothèque du Conservatoire possédait déjà le seul exemplaire complet qui soit connu de l'*Odhecaton,* premier ouvrage sorti des presses de Petrucci (c'est, à la vérité, un second tirage de 1504, ce qui laisse aux Motets nouvellement acquis la première place dans l'ordre de l'ancienneté) ainsi que d'autres publications du même imprimeur, l'on reconnaîtra sans doute qu'elle est la plus riche du monde en ce qui concerne la possession des incunables de la musique.

— Le « Groupe de la musique » s'est réuni, cette semaine, à la Société des Auteurs. Dans une lettre par laquelle il s'excusait en même temps de ne pouvoir venir à la séance, M. Saint-Saëns a exposé sa manière de voir sur le projet de décentralisation musicale actuellement à l'étude. Aucune décision n'a été prise. Les membres du groupe ont échangé leurs vues sur la façon dont devaient être choisies les œuvres inédites à représenter en province, maintenant que l'État accorde une subvention-prime. A la fin de la semaine prochaine, le groupe se réunira de nouveau.

— L'Assemblée générale de la Société des Compositeurs de Musique aura lieu le lundi 29 mai, à 8 heures du soir, au siège de la Société, rue Rochechouart, 22. Ordre du jour : 1° Lecture du rapport annuel, par M. Arthur Pougin, secrétaire-rapporteur ; 2° Allocution du Président ; 3° Rapport du Trésorier; 4° Proposition de remanier l'organisation de la Commission des Concerts ; 5° Élection de dix membres du Comité pour trois ans, en remplacement de MM. Bertrand, Emmanuel, Ganaye, Letocart, Philipp, Quef, Rougnon, Marcel Rousseau, Tournemire, Wiensberger, membres sortants rééligibles; 6° Nomination d'un membre en remplacement de M. Guilmant; 7° Élection de la Commission des Concerts.

— En raison des funérailles de M. Bertaux, ministre de la guerre, tous les théâtres subventionnés ont fait relâche hier vendredi.

— M. Massenet s'est entendu avec les directeurs de l'Opéra pour la représentation de sa nouvelle œuvre, *Roma,* au printemps de 1912. Mme Kousnezoff, M. Muratore, Mlle Lucy Arbell, MM. Delmas et Noté sont déjà parmi les interprètes désignés. Rappelons que le livret a été tiré par M. Henri Cain de la *Rome vaincue* de Parodi.

— L'abondance des matières nous oblige à remettre, à la semaine prochaine, le compte rendu de notre collaborateur Arthur Pougin sur la représentation du *Martyre de Saint Sébastien* au théâtre du Châtelet. Il sera toujours assez temps d'ailleurs de parler d'un spectacle qui semble avoir trompé tous les espoirs qu'on fondait sur lui.

— A huitaine aussi le compte rendu d'*Onéguine,* l'opéra de Tschaïkowsky, que vient de représenter le Théâtre-Sarah-Bernhardt, théâtre russe et intermittent qui ouvre ses portes de temps à autre, quand le chef des chœurs n'a pas emporté chez lui la musique qui doit servir le soir même. Ah ! quelle « grande saison », comme on dit au pavillon de Hanovre !

— L'Opéra-Comique donnera le mercredi 31 mai une matinée de gala au profit de la caisse des retraites de son personnel de l'orchestre, des chœurs et de la scène. Le concours de Mlle Géraldine Farrar, de Mlle Lipkovska, de Mlle Sedowa, première danseuse étoile de l'Opéra de Saint-Pétersbourg, de M. Clément, de M. Smirnow est dès à présent assuré, à cette matinée, à laquelle prendront part, en outre, les principaux artistes de l'Opéra-Comique.

— C'est M. Max Bouvet, l'éminent chanteur et démissionnaire du Conservatoire, qui tiendra le rôle du grand-inquisiteur, au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, aux côtés de M. Chaliapine, dans la reprise du *Don Carlos* de Verdi, qui commencera la série des représentations du grand artiste russe.

— Voici le programme de la première semaine d'opérette viennoise au Vaudeville :

3 juin, *Giroflé-Girofla* (gala en l'honneur de l'opérette française); 4 juin, *le Comte de Luxembourg* (gala, ouverture de la saison viennoise); 5, 6, 7 juin, *le Comte de Luxembourg ;* 8 juin, *Sang viennois* (représentation hors série); 9 juin, *la Belle Risette* (gala).

— La destruction des arènes de Béziers n'est pas encore chose faite, et on annonce qu'elle est tout au moins retardée. En effet, M. Castelbon de Beauxhôtes, qui les avait rendues fameuses en ces dernières années par les spectacles qu'il y montait avec une certaine splendeur, et qui, disait-on, avait renoncé à s'en occuper, fait savoir qu'il en reprend la direction. Et il a décidé que les 27 et 29 août, on y représentera un poème nouveau de M. Louis Payen, *les Esclaves,* qu'accompagnera une musique de M. Aimé Kunc.

— De Poitiers. Notre théâtre vient de nous donner, en saison de Pâques, ce qui n'est point tour de force banal, la première de *la Glu,* le drame musical de Gabriel Dupont, qui a remporté un succès tel qu'en n'en vit pas depuis longtemps sur la scène de notre ville. Montée avec grands soins par notre directeur, M. Prunet, et notre chef d'orchestre, M. Geoffroy, l'œuvre, admirablement défendue par Mlle Marthe Périer, une Glu vibrante et personnelle, par M. Bruzzi, M. Hiernaux, MMmes Bennett et Conforto, a produit une impression profonde sur notre public, qui a fait relever le rideau deux fois après chaque tableau et quatre fois à la fin du spectacle.

NÉCROLOGIE

GUSTAVE MAHLER

Gustave Mahler est mort le 18 mai dernier, à onze heures cinq minutes du soir. Assez tardivement, dans l'après-midi de ce jour, des symptômes alarmants s'étaient manifestés que l'on n'avait pu combattre, et après sa visite de huit heures du soir, le docteur Chvostek n'avait pu que répondre aux questions qui lui étaient posées : « Le malade est au plus mal ». Entièrement sans connaissance et dévoré de fièvre, Gustave Mahler rendit l'âme ayant à son chevet sa femme, son médecin et quelques parents. Sa sœur, Mme Rosé, arriva presque aussitôt après. Les dernières volontés du défunt ont été formulées à Paris, car il connaissait son état et ne croyait pas sa guérison possible. Il a demandé que ses funérailles fussent faites avec la plus grande simplicité. Son corps sera déposé dans une tombe du cimetière Grinzinger, de Vienne, où repose déjà l'un de ses enfants. Un second subsiste; c'est une fille âgée de cinq ans. Gustave Mahler ne laisse qu'une fortune modeste ; il jouissait de deux pensions comme ancien directeur de l'Opéra hongrois de Pesth et de l'Opéra de Vienne. Le produit de ses compositions ne représente qu'un revenu médiocre. D'origine Tchèque, Gustave Malher est né à Kalischt, en Bohême, le 7 juillet 1860. Il suivit les cours du Conservatoire à Vienne et se lança dans la carrière de chef d'orchestre. Il s'employa très activement, de 1882 à 1888 à Hall, Olmütz, Laibach, Cassel, Prague et Pesth, puis à Hambourg, où il resta jusqu'en 1897, époque où il assuma les fonctions de directeur de l'Opéra de Vienne, qu'il conserva jusqu'en 1908. Depuis, il a dirigé à New-York les concerts de la Nouvelle Société philharmonique, revint en Europe et fit entendre des symphonies de sa composition à Paris, aux Concerts-Colonne, le 17 avril 1910, à Munich en septembre dernier et dans d'autres villes. Il a composé de nombreux lieder, quelques ouvrages de genres divers et neuf symphonies, dont trois avec chœurs. Une dixième était déjà sur le chantier lorsque la maladie est venue arrêter le travail de l'infatigable artiste. Les obsèques de Gustave Mahler ont eu lieu lundi dernier, sans aucune pompe extérieure, comme il l'avait demandé.

— Wilhelmine Seebach, sœur de la grande tragédienne Marie Seebach, qui mourut en 1897, vient de succomber elle-même à Munich, à l'âge de 78 ans. Elle fut à la fois chanteuse et comédienne, et se fit une réputation dans différentes villes d'Allemagne. Son nom mérite de n'être pas oublié, car, en communion d'idées avec sa sœur, elle établit à Weimar un asile pour les enfants d'acteurs indigents et s'occupa, en outre, de la direction de deux autres établissements charitables, une maison de retraite pour les vieux artistes dramatiques dénués de ressources et une maison de convalescence pour les tuberculeux.

— Cette semaine est morte à Paris, à l'âge de 66 ans, Mme Lalo, veuve du compositeur de *Namouna* et du *Roi d'Ys.* Mme Lalo s'était fait jadis une renommée méritée comme cantatrice de concert. Douée d'une superbe voix de contralto, qu'elle guidait non seulement avec habileté, mais avec un style remarquable, elle se distinguait surtout par une rare ampleur de phrasé et un excellent sentiment musical. Elle avait beaucoup contribué à faire connaître les compositions de son mari.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4184. — 77e ANNÉE. — N° 22. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 3 Juin 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA FILLE AUX ORANGES

n° 41 des nouvelles *Mélodies populaires des provinces de France*, de JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *Le Jardin des Bambous* et *les Roses*, nos 3 et 4 des *Mélodies exotiques* de RENÉ LENORMAND.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

OU DONC EST COLOMBINE ?

de MARIUS CARMAN. — Suivra immédiatement : *Au gré des heures*, valse lente de F. VOLPATTI JUNIOR.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
Aux Salons du Grand-Palais

(Septième article.)

Il en est de la peinture d'histoire comme des diverses spécialités théâtrales qui ne jouissent plus de la faveur publique, l'opérette par exemple ou le mélodrame ou bien encore la comédie légère. Chaque année, les marchands de mauvais almanachs annoncent leur entrée en agonie; cependant elles se défendent et il suffit d'une demi-douzaine de producteurs qui maintiennent la tradition pour que le genre garde une très rassurante survie. Assurément aucun peintre n'est tenté de cabanelliser après Cabanel — et c'est tant mieux. Mais des artistes éminents se sont fait un style qu'ils conservent et la galerie des tableaux historiques n'est pas dénuée de tout intérêt.

M. Jean-Paul Laurens, un ancêtre, un dynaste, est en dehors et au-dessus de la génération nouvelle par la simplicité de ses formules comme par l'autorité de son talent. Il doyennise avec une austère maîtrise, sans complications, sans tricherie, en demandant au minimum d'accessoires le maximum d'impression tragique. C'est dans un décor sobre et nu qu'il nous montre la fin de la scène de torture intitulée *le Chevalet*. Une salle qu'emplit la grise pénombre des caves éclairées par de vagues soupiraux, un bourreau, un greffier, tout au fond du souterrain un cardinal qui siège impassible et lointain, voilà les éléments essentiels d'un très impressionnant épisode de notre théâtre d'épouvante. Ils constituent l'ambiance du drame complété par la femme qu'on emporte évanouie du chevalet de la question. Les tortionnaires ne prennent pas des poses d'athlètes et de lutteurs; les juges ont la tournure d'assez quelconques bourgeois; la suppliciée elle-même n'a rien de caractéristique. Ce n'est qu'une créature torturée — une créature humaine ! comme dit le Labussière de *Thermidor*. Et c'est justement par cette humanité pour ainsi dire symbolique, dégagée de toute autre précision, qu'elle s'impose à notre pitié. La curiosité du public serait peut-être plus en éveil si quelques détails de costumes, quelque recherche de portraits donnaient au tableau un intérêt anecdotique. Mais l'impression tragique n'aurait ni la même intensité ni la même durée.

La coloration des toiles de M. Jean-Paul Laurens reste lourde et presque terne : elle est calviniste. M. Rochegrosse a au contraire la palette ardente d'un artiste païen; il emploie avec une sorte de frénésie les tonalités fougueuses. C'est le Jean Richepin de la peinture d'histoire. Ses *Héros de Marathon* baignent dans une lumière dorée; le reflet du bouclier de Minerve se joue sur les belles armures, les brassards polis, les casques aux larges jugulaires, les faces juvéniles et souriantes illuminées d'héroïque ferveur. Ces éphèbes aux longues chevelures vont à la mort comme à une fête; on sent même quelque gaminerie dans la façon désinvolte dont ils se précipitent sur l'ennemi dix fois plus nombreux; mais ce n'est pas ce détail qu'on reprochera au peintre; il y a de la vivacité, du pittoresque et de la vérité; la jeunesse porte partout son soleil et son rire. Le dessin vraiment trop sommaire, l'insuffisance des raccourcis anatomiques, les à peu près d'une trop évidente improvisation entachent plus gravement l'ensemble. C'est du travail hâtif. Il réserve d'ailleurs des compensations appréciables à tous ceux qui aiment pour elle-même la somptuosité des couleurs.

M. Saint-Germier lui aussi est un coloriste et ses pâtes ont une chaude ardeur de gemmes, mais il ne les pétrit pas comme M. Rochegrosse avec des rayons; il y mêle au contraire des noirs profonds, des verts sinistres; il les endeuille à dessein et sa *Loge de théâtre* au dix-septième siècle a un caractère presque macabre. Toutes ces beautés d'antan rangées au bord d'une sorte de guignol, toutes ces patriciennes maintenant tombées en poussière font songer aux vers mélancoliques du grand Théo dont on va célébrer bientôt le centenaire :

> J'aime à vous voir dans vos cadres ovales,
> Portraits jaunis des belles du vieux temps,
> Tenant en main des roses un peu pâles
> Comme il convient à des fleurs de cent ans...

Seulement le cadre n'est pas ovale mais rectangulaire, et ce que les nobles Vénitiennes tiennent à la main, en place de la rose épanouie, c'est le masque quitté pour un instant. Derrière elles les spectateurs du sexe mâle le gardent appliqué sur la figure, ce masque qui donne à toutes les physionomies le même caractère tragique, et l'on dirait, à distance, les assesseurs d'un tribunal de la Sainte-Vehme. Aussi bien une terreur romantique se dégage de toutes les compositions de M. Saint-Germier, et vous ne regarderez pas sans angoisse son autre envoi intitulé *un Petit Canal, Venise*. Cette lagune aux flots verdâtres, sur laquelle glissent des plaques irisées comme des ventres de poissons morts, baignent les murailles vétustes d'un palais qui semble cacher dans l'ombre d'inquiétants mystères. On songe à la maison du juif usurier d'où Jessica s'échappa un soir d'avril pour aller rejoindre son galant, non sans avoir pris soin d'emporter la cassette de Shylock — à l'austère demeure où Desdémone, la brebis blanche, s'éprit du noir bélier Othello — à la demeure familiale, visitée par la ruine, aux trois quarts vidée par les créanciers, d'où s'échappa un beau matin, en compagnie de l'aventurier Pietro di Buonaventuri, l'héritière des Capelli, la rusée

et dodue Vénitienne *bianca, bionda, grassotta*, qui devait mourir grande-duchesse de Toscane et femme légitime du neurasthénique Francesco di Medici.

J'imagine que M. Saint-Germier vise surtout à évoquer une ambiance au moyen de procédés techniques; sa peinture, qui est d'un habile artisan d'art, d'un observateur à la vision pénétrante, d'un notateur minutieux et bien informé, contient peut-être beaucoup moins de littérature qu'on ne serait porté à le croire; mais, qu'il pense ou non, il fait penser. Ce n'est plus le cas de M. Clairin. Ce très beau peintre, admirablement doué, en qui il y a pêle-mêle de l'Isabey, du Diaz, du Rubens... et aussi, et surtout du Clairin, montre assez, montre presque trop qu'en principe le sujet lui indiffère. Sa *Danseuse du harem* n'est qu'un prétexte à colorations fastueuses; quant aux *Étendards*, il y groupe, non sans adresse, des reîtres du temps de Charles-Quint. Mais on voit que ces soldats solidement campés, modelés en plein relief, l'intéressent au point de vue du costume, non pour leur rôle militaire. Il les a d'avance et pour ainsi dire indéfiniment isolés de la mêlée à laquelle ils servent de centre. Ce sont des porte-drapeaux beaucoup plus que des porte-étendards. On voudrait les cueillir délicatement, les sortir de leur bordure dorée et les déposer dans une vitrine du musée de l'armée.

M. Roybet figure au Salon avec une robuste figure intitulée *Grivoiserie* et qui, elle aussi, rentre dans la série des études de costume. C'est un morceau remarquable, un morceau de musée, si l'on veut; mais la composition fait défaut, et si le peintre n'y prenait garde, à force de se concentrer dans la technique, il finirait par perdre le style. N'ayant plus rien à prouver, depuis longtemps, au point de vue de la perfection du métier, que ne cherche-t-il, sinon à transformer sa manière, du moins à lui infuser un peu de cette intellectualité esthétique dont abusèrent certains de ses confrères, mais dont il n'use pas assez.

Il y a de l'émotion sobre, simple, concentrée dans le tableau de M. Lionel Royer: *l'Exécution du duc d'Enghien*. C'est le fossé du château de Vincennes, la nuit; la lanterne posée sur le sol devant le condamné brille d'un éclat pâlissant, comme une étoile mourante aux pieds de celui qui va mourir. Des lueurs glissent à la façon de brumes légères sur la face pâle de la victime du tribunal militaire; elle apparait, juvénile et lasse, sans épouvante, mais encore toute bouffie de sommeil. C'est un bon tableau d'histoire. La *Fin d'un règne* de M. Plauzeaux est plus artificielle et plus théâtrale. Dans la crypte du palais s'est réfugiée une souveraine que nous pouvons baptiser à notre gré d'un nom byzantin ou mérovingien; pendant que l'émeute fait rage au-dessus de sa tête, elle tremble dans cet asile qui doit être forcé d'un moment à l'autre par la révolution triomphante. La reine de tout à l'heure n'est plus qu'une créature en péril; dans les affres de son agonie princière elle rappelle, sous les oripeaux de la défroque romantique, la triste héroïne de la *Tragédie royale* de Saint-Georges de Bouhélier.

M. Marius Guindon, un peintre marseillais, nous montre « Moïse défendant les filles de Raguel ». L'actualité n'est pas évidente, mais le tableau serait une bonne esquisse pour concours à l'école des Beaux-Arts. Groupons maintenant un lot de personnages de théâtre, théâtralement figurés : une troublante *Mélisande* de M. Raymond Gleize, une *Mort du roi Sigurd*, bien mise en scène par M. André Lagrange, le classique appareillage de Dante et Béatrix par M. Rousseau-Virlogeux, une *Desdémone* élégiaquement pastellisée par M. Lévêque, un Sancho Pança bien entripaillé par M. Abel Boyé, un bon dessin de M. Danger, le François d'Assise, d'Alexandre Meunier, récitant la prière des oiseaux, la *Salammbô* de M. Deneux, un remarquable émaillage, d'intéressantes illustrations de M. Lalau pour *Tristan et Isolde*. Çà et là quelques anecdotiers. Il y en a de gais, par exemple Mlle Achille Fould, qui fait du vaudeville Sardouesque, sans couplets, dans son aimable tableautin, le « C'est encore trop chaud !! » de *Madame Sans-Gêne*. Mais presque tous les autres travaillent à exaspérer notre secrète neurasthénie. M. Louis Massin croit devoir rassembler les comparses, plutôt usagés, d'une arrestation à Paris sous la Terreur (le carrefour des Marmousets en 1793). M. Bernard-Brault, entrant, lui aussi, dans la voie que j'ai indiquée aux modernes genristes, objective une scène des *Chouans* de Balzac, et de Pierre Berton, le saisissant tableau de « la Mort de Galope-Chopine ». Enfin, M. Duffau évoque « la Mort rouge » d'Edgar Poë dans sa composition un peu déclamatoire du Chevalier Roze exhortant les galériens à faire le terrible office de fossoyeurs pendant l'épidémie qui ravagea Marseille en 1720.

Grâce à la musique du maître Massenet, qui a rendu au personnage son caractère de représentant des aspirations vagues de l'humanité aboutissant à la navrance suprême sous le coup des désillusions passionnelles, Werther est redevenu une des figures de premier plan de la scène lyrico-dramatique. Aussi le retrouvons-nous sous divers aspects au Salon officiel. Voici deux morts de Werther, l'une de M. Baude, l'autre de M. Alaterre, l'une et l'autre d'un caractère théâtral. A M. Henri Farré nous devons un portrait de M. Léon Beyle dans le rôle de l'amant de Charlotte. La physionomie de l'artiste est expressive, le costume rendu avec une amusante précision. Il nous semble déjà aussi lointain que celui d'un Girondin en bottes molles, ou d'un Robespierre en habit bleu-barbeau. Mais M. Farré, qui nous présente aussi une suggestive académie, la *Femme à la rose*, a soigné la ressemblance. Du reste, son Beyle n'est pas isolé; on pourrait composer dans les salles du premier étage tout un salonnet de gens de théâtre costumés, grimés, vivant leurs rôles : M. Romuald-Joubé, une des plus belles voix et un des tempéraments les plus personnels de l'Odéon, sous l'armure d'Antar, qui comptera parmi ses grandes créations; M. Georges Petit, l'excellent chanteur de la Gaîté-Lyrique, dans le rôle de Pelléas où il a fait preuve d'une réelle maîtrise — enfin, dans la série des dessins, un pastel de M. Fronti d'après Mlle Harriet Strasy, du Théâtre de la Monnaie, dans Messaline. Ce serait, si l'on prenait soin de les réunir, les éléments primordiaux, l'embryon d'un musée qui pourrait prendre ce titre : « les Comédiens peints par eux-mêmes ».

Les sujets militaires abondent. Faut-il voir dans cette levée de palettes un signe des temps, l'indice d'une réaction contre le pacifisme doctrinal? Quoi qu'il en soit, jamais on n'a mis en scène autant d'épisodes belliqueux. Voici la *Glorieuse Chevauchée* de M. Chartier, à Iéna, 19 octobre 1805, le maréchal Ney à Waterloo de M. Perboyre, la charge de Sommo-Sierra de M. Eugène Chaperon, la poursuite d'un courrier, campagne de Russie de M. Chelminsky, dessinateur adroit et régisseur pittoresque de ces petits détails de la grande histoire, la quarante-cinquième demi-brigade de l'armée d'Italie (1796) de M. Raoul Arus, les Lanciers rouges de la Garde (1812) de M. Alphonse Lalauze, la charge de hussards premier empire et l'état-major de Napoléon de M. Sigriste, le général Dorsenne à Essling de M. Lucien Lapeyre, la fantasia au Maroc de M. Aimé Morot, Bonaparte en Italie de M. Schommer et Bonaparte visitant un marché au Caire de M. Orange, le général Hoche à Frœschwiller en 1793, par M. Malespina, et le drapeau du 96e de ligne également à Frœschwiller en 1870, par M. Marchet, l'officier de marine (1798) et l'officier de hussards (1810) aquarellisés par M. Maurice Orange, tous les uniformes, tous les temps, tous les héroïsmes.

Quelques évocations spéciales d'ordre technique: M. Petit-Gérard nous montre le détail des manœuvres d'embarquement de cuirassiers en 1911 et M. Barthélemy les torpilleurs de la défense mobile prenant la haute mer. Voici des compositions plus importantes, entre autres le *Dernier Salut* de M. Fouqueray, tragique épisode d'un combat naval sous la Révolution, et comme contraste une amusette de M. Boutigny, le *Salut à la République* dont les soldats de l'armée d'Italie ont pétri le buste dans la neige. M. Tattegrain a disposé, en faisant preuve de son habituelle maîtrise, les personnages de la batterie de côte engagée (le Blocus continental) où les douaniers, leurs femmes et leurs enfants viennent en aide aux artilleurs; œuvre d'une exécution robuste. M. Pierre-Victor Robiquet intitule *En folie* le macabre incident de la bataille d'Elsasshausen en 1870 où le colonel de Lacarre, du 3e cuirassiers, ayant eu la tête emportée par un boulet, fut maintenu par son cheval à la tête du régiment et continua la charge pendant quelques minutes. Enfin voici *l'Attente* de M. André Devambez, un tableau où ce puissant observateur de nos années terribles, de nos années funestes évoque le Paris du temps de la Commune remué jusque dans ses profondeurs, angoissé, convulsé, frénétique.

Faisons encore figurer dans le lot, assez peu esthétique, mais très fourni, des costumiers, M. Grün, l'auteur ou pour mieux dire le brosseur d'une composition kilométrique et panoramique intitulée *le Vendredi au Salon*.... titre modeste. Ce vendredi est à vrai dire toute une semaine et même un mois de visites de personnages illustres, célèbres ou simplement notoires à la S. A. F. M. Grün a dû faire une sélection parmi ces clients de luxe. Clients d'un rapport indigent, qui sont loin d'apporter à la Société la pièce d'or dont elle a périodiquement besoin, car par définition, vocation, tempérament, ils appartiennent à la catégorie des ayants droit au non-paiement.

Le peintre les a groupés dans la nef de statuaire du Grand-Palais d'une façon d'ailleurs très conventionnelle et qui donnerait à des visiteurs non informés une bien fausse idée des grandes après-midi du Salon. Il s'est rattrapé sur la qualité des ressemblances et principalement sur leur quantité. Pêle-mêle, l'excellent et souriant M. Dujardin-Beaumetz, M. Henri Rochefort, M. Sem, M. Arthur Meyer, Mlle Abbéma, M. Gabriel Fauré, Mlle Lantelme, M. Maurice Donnay, etc., etc., du musée Grévin, de l'album pour coca et du catalogue de grand tailleur.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

SEMAINE THÉATRALE

Chatelet (saison de Paris) : *Le Martyre de Saint Sébastien*, mystère en cinq actes, de M. Gabriele d'Annunzio, avec musique de M. Claude Debussy. — Théâtre-Sarah-Bernhardt (saison russe) : *Onéguine*, drame lyrique intime en trois actes et sept tableaux, poème d'après Pouschkine, musique de Pierre Tschaïkowsky. *Koniok Gorbounok* et *la Forêt enchantée*, ballets.

La scène est à Rome, il y a quelques années, dans les appartements du Vatican, où un excellent artiste, M. Giovanni Tesorone, directeur du musée technique de Naples, bien connu pour son savoir et son habileté, avait été appelé pour réparer et renouveler le merveilleux carrelage en majoliques qui est une des splendeurs des chambres des Borgia. Pour la commodité des réparateurs, on avait organisé sur un point de ces appartements, qui évoquent les sombres figures d'Alexandre VI et de César Borgia et celle, plus souriante, de Lucrèce, une sorte d'*osteria* qui permettait au directeur des travaux de ne point s'éloigner et de ne point sortir du Vatican pour prendre ses repas. Un matin, il avait invité à sa table quelques amis, parmi lesquels un journaliste français et un grand poète italien, que n'effrayait point le souvenir des crimes célèbres dont ce lieu avait été le théâtre, et il leur dit, en les engageant à prendre place : — Messieurs, vous êtes dans la tour des Borgia !

Inutile de dire qu'en un tel endroit la conversation, fuyant d'elle-même la banalité, prit rapidement le chemin de l'histoire, de l'art et de la poésie. Elle en fut d'autant plus animée que chacun émettait des idées personnelles sur les divers sujets qui s'offraient à la discussion. Le café venu et les cigares allumés, les convives ne tardèrent pas à s'apercevoir qu'il y avait là, dans cette salle somptueuse, d'admirables peintures du Pinturrichio, entre autres un merveilleux portrait représentant César Borgia dans toute la fleur de sa jeunesse et de sa beauté, et surtout un incomparable *Martyre de Saint Sébastien*, qui excita l'enthousiasme de tous et devant lequel le poète italien, comme immobilisé par l'extase, resta longtemps en contemplation et en rêverie. Or, ce poète n'était autre que M. Gabriele d'Annunzio, déjà célèbre parmi ses compatriotes; et le confrère qui me raconte ce souvenir d'un de ses fréquents séjours à Rome croit pouvoir m'assurer que c'est dès ce moment que l'auteur du *Canto nuovo*, de *la Chimera* et des *Élégies romaines* fut hanté par l'idée d'écrire un poème ou un drame sur le fameux martyr chrétien qui fut percé de flèches et mis à mort sur l'ordre de Dioclétien, dont il avait été d'abord le favori.

Génie bizarre, à la fois mystique et voluptueux, chez qui le christianisme et le paganisme semblent faire bon ménage en dépit de ce qui les sépare, M. d'Annunzio est aussi tout ensemble un classique et un romantique, classique par la forme, romantique par le sentiment et la façon de l'exprimer. Poète et romantique, il semble qu'il devait être prédestiné sous ce rapport par le fait du hasard singulier de sa naissance, car il n'a point de ville natale. En effet, M. d'Annunzio est venu au monde en pleine mer, il y a quarante-six ans environ, à bord d'un brigantin italien qui avait nom *Irene*. Je n'ai pas à raconter ici sa vie et à retracer sa carrière. Il me suffit de rappeler qu'il est à la fois poète, romancier, *novelliere* et auteur dramatique. Ses premiers vers, écrits et publiés à peine au sortir du collège, appelèrent aussitôt l'attention sur lui et commencèrent sa renommée. Ses romans : *il Piacere, l'Innocente, il Trionfo della morte, il Fuoco*, etc., dont plusieurs ont été traduits en français par M. Hérelle, n'eurent pas moins de succès auprès de ses compatriotes, par leur mélange de sensualité, de psychologie et de sentiment passionnel. Il fut moins heureux au théâtre, où, si je ne me trompe, il débuta par une fantaisie en un acte, *il Sogno d'un mattino di primavera*, qui lui avait été demandée par Mme Eleonora Duse, et que la grande artiste nous fit connaître lors des représentations qu'elle vint donner à Paris, dans la salle de la Renaissance, en 1897. Ses grands drames, *Francesca di Rimini, la Figlia di Jorio, la Città morte*, n'ont guère réussi; il faut toutefois faire une exception pour un drame patriotique dont le retentissement fut énorme, *la Nave*, représenté à Venise il y a deux ans environ, et qui, par son souffle et son ampleur, autant que par le choix du sujet, excita l'enthousiasme chez nos voisins.

Quel sentiment a inspiré à M. d'Annunzio la pensée d'écrire son *Martyre de Saint Sébastien* en français, et en un français singulier, étrange, où les termes archaïques, les mots de notre vieille langue, la langue de Marot, de Villon et de Rabelais, avoisinent à chaque instant les expressions modernes les plus subtiles et les plus raffinées ? Il y a là un tour de force curieux de la part d'un étranger, tour de force inutile d'ailleurs, mais qui prouve un effort cérébral d'une nature toute particulière. Mais quel flamboiement dans ce style panaché, que d'images, de métaphores, de symboles, d'antithèses, aussi que d'outrances, que de truculences ! Et d'autre part, quel mélange non moins bizarre, non moins inattendu, non moins extraordinaire, de sentiments et de pensées ! La Légende dorée nous apprend, n'est-il pas vrai ? que saint Sébastien est un martyr *chrétien*. Or, voyez comme nous le dépeint l'analyse qui nous donne le résumé de la pièce : — « On l'aime, on veut l'adorer comme un dieu, parce qu'il est beau, parce que son adolescence glorieuse et rayonnante semble s'étendre sur la fine énergie de ses formes harmonieuses, jusqu'à créer d'elles, aux yeux fiévreux des idolâtres, la statue vivante d'Apollon. Les deux mythes solaires se confondent en lui de la sorte, celui de la Chair et celui de l'Esprit, Apollon et Jésus, aux limites vagues du crépuscule d'un monde ». Quand je parlais de sensualisme et de mysticité !

Raconter le drame de M. d'Annunzio n'est pas chose facile, tellement il est à la fois mystérieux et compliqué. Je n'aurais garde de m'y hasarder et d'en tenter l'analyse. En peu de mots seulement je vais essayer d'en donner sèchement l'ossature.

Premier acte : « La cour des Lys (?). » Deux jeunes martyrs, deux frères, attachés à deux poteaux, attendent leur dernier supplice, stoïquement. Leur mère, leurs sept jeunes sœurs, viennent les supplier de renoncer à leur foi pour échapper aux tortures. Tout à coup Sébastien, l'adolescent Sébastien, les engage au contraire à persévérer, et pour prouver la puissance de sa propre foi il s'élance sur un brasier ardent où, sans se brûler les pieds, il se livre à une danse mystique au grand ébahissement de la foule. — Deuxième acte : une sorte de souterrain qui est une chambre d'idoles. Sébastien, que certains estiment doué d'une puissance surnaturelle, est entouré d'une multitude de malheureux, malades ou infirmes, qui, se pressant autour de lui, implorent un miracle pour obtenir leur guérison. — Troisième acte : Dans le palais de l'empereur. Celui-ci aime Sébastien parce qu'il est jeune, parce qu'il est beau, parce qu'il lui semble voir en lui Apollon ou Adonis. Il voudrait le sauver, bien que celui-ci persiste à dénoncer sa foi, il l'adjure, lui offre des grandeurs, de la puissance, des temples, jusqu'à l'empire ! Sébastien semble un instant faiblir, et l'empereur lui tend alors une petite statuette de la Victoire, symbole du commandement et des plus grands triomphes. Sébastien la prend, mais bientôt, se ressaisissant, il lance la statue au loin et la brise en s'écriant :

> Jésus, Jésus, Jésus, à moi !
> Au secours, Seigneur ! à mon aide,
> Ma force, ma flamme, mon Roi !

Et alors, l'empereur décide à regret qu'il sera supplicié. — Quatrième acte : Le martyre. Ce sont les archers, ce sont les flèches, c'est la mort de Sébastien. — Cinquième acte : L'apothéose du saint. Ce sont les vierges, les anges, les cantiques, les chants célestes disant la gloire du bienheureux....

Je ne me charge pas d'expliquer l'œuvre de M. d'Annunzio, qui me semble surtout incohérente dans sa pensée comme dans son exécution. Évidemment l'auteur a voulu, comme M. Sienkiewicz dans son roman de *Quo vadis?* nous peindre le trouble d'une époque historique grandiose qui marque la fin d'un monde et le commencement d'un autre. C'est le crépuscule des dieux des croyances latines. Mais il est évident que la réalisation ne répond pas à la conception, et que l'auteur surtout a été gêné par le maniement d'une langue qui, malgré ses efforts, ne lui est pas assez familière pour lui permettre de trouver la grandeur dans la simplicité. Et ce bizarre mélange, dans son dialogue, de vieux français et de français moderne, produit sur l'auditeur une impression plus fatigante qu'agréable.

Que dire de la musique dont M. Debussy a accompagné certaines pages, certaines situations de ce « mystère » — car elle n'est là-dedans que secondaire ? Ce n'est pas là, je crois, ce qui le conduira à la gloire, malgré la réclame effrénée dont certains critiques entourent le nom de ce prétendu musicien de génie en se moquant gentiment du monde. Une introduction et des chœurs au premier acte, un large et vigoureux appel de trompettes au commencement du troisième, quelques *soli* dits avec beaucoup de talent par Mlle Rose Féart, et enfin, au tableau final, celui de l'apothéose, des chœurs d'anges qui, par leurs duretés, par leurs harmonies cruelles, ne donnent fichtre pas l'idée des béatitudes célestes et de la joie des bienheureux, à moins que ceux-ci n'aient les oreilles construites d'une façon particulière, — tel est le contenu de cette partition qui ne fera pas époque dans l'histoire de l'art.

A l'exemple de Mlle Régina Badet, Mlle Ida Rubinstein a voulu abandonner les entrechats pour se vouer au culte de la parole, et c'est cette danseuse russe qui s'est chargée du rôle principal de cette pièce française écrite par un poète italien. J'oserai dire, malgré la très réelle intelligence qu'elle déploie, qu'elle n'a ni l'ampleur physique ni l'autorité nécessaire pour une telle tâche, qui est écrasante et visiblement

au-dessus de ses forces. Donnons un éloge aux artistes chargés des autres rôles, Mme Adeline Dudlay, Mlle Véra Sergine, M. Desjardins, M. Henry Krauss, et félicitons surtout M. Bakst, le peintre russe, dont les décors sont simplement admirables et d'une originalité saisissante. La mise en scène du *Martyre de Saint Sébastien* est d'ailleurs superbe.

***

Comme Rubinstein, Tschaïkowsky avait le plus vif désir de voir un de ses opéras représenté à Paris ; pas plus que lui il n'y put parvenir ; et voici que, comme lui, c'est après sa mort qu'un de ses ouvrages paraît devant le public français. Et cependant Tschaïkowsky a eu non seulement le désir, mais l'espérance d'écrire un opéra spécialement pour nous, ainsi que nous l'apprend ce fragment d'une lettre qu'il adressait de Londres, en 1889, à son ami le grand violoncelliste Davydow, à qui il parlait d'un récent séjour à Paris :

.... La veille du départ, j'étais chez Mme Viardot. On y exécuta un opéra qu'elle composa elle-même, il y a vingt ans, sur un livret de Tourguéniew. Les exécutantes étaient ses deux filles et ses élèves, dont une Russe, qui, au grand plaisir de tout le monde, dansa une danse russe. J'ai vu de près la fameuse tour Eiffel, une merveille. J'ai éprouvé une grande jouissance à entendre la plus belle œuvre de Berlioz, *la Damnation de Faust*. J'aime beaucoup cette œuvre et je désirerais que tu la connaisses bien. L'opéra de Lalo, *le Roi d'Ys*, m'a aussi beaucoup plu. Dis à Modi (1) qu'il s'occupe de se le procurer, il y trouvera un grand plaisir. C'est une affaire entendue que j'écrirai un opéra français : *la Courtisane*. J'ai fait la connaissance de toute une foule de jeunes compositeurs français ; ce sont tous des wagnériens enragés. Avec cela, le wagnérisme sied si mal aux Français ! Il a chez eux le caractère d'un enfantillage qu'on prendrait au sérieux (2)....

Non seulement Tschaïkowsky n'écrivit pas *la Courtisane*, mais il a fallu dix-huit ans écoulés après sa mort pour que, le connaissant déjà comme symphoniste, nous soyons appelés à le juger comme compositeur dramatique d'après l'un de ses ouvrages les plus réputés dans son pays. *Onéguine*, connu d'abord sous le titre d'*Eugène Onéguine* (c'est celui que porte en tête la partition d'orchestre), obtint en effet un très vif succès lorsqu'il fut représenté d'abord au Théâtre-Impérial de Moscou en 1881, puis à Saint-Pétersbourg en 1884. C'était le sixième opéra du compositeur, et peut-être celui qui a le mieux servi sa renommée parmi ses compatriotes (3). Mais ce n'est ni un ouvrage à grand déploiement scénique, ni un sujet pris dans l'histoire ou dans les mœurs des peuples slaves. *Onéguine* est simplement un drame bourgeois, un drame passionnel intime, sans éclat et sans couleur particulière, dont l'action pourrait se passer aussi indifféremment à Paris ou à Londres qu'à Moscou ou à Saint-Pétersbourg; et peut-être est-ce là la cause du manque d'originalité que nous pouvons lui reprocher. L'extériorité manque dans cette action relativement tranquille, où la passion amoureuse est seule en jeu, et où manque l'élément de nationalité, l'élément pittoresque que les spectateurs occidentaux cherchent avant tout dans les productions des musiciens russes, parce que c'est là surtout que se révèle et que se fait jour leur personnalité. En fait, nous pouvons, si nous ne nous rendons pas compte de cette situation, être injustes envers la musique d'*Onéguine*, parce qu'elle ne nous donne pas ce que nous désirons trouver en elle.

C'est Tschaïkowsky lui-même qui construisit le livret d'*Onéguine* d'après un roman poétique de Pouschkine, dont il conserva littéralement quelques-uns des plus beaux vers. La pièce est, en résumé, très simple. L'action se déroule en Russie, dans la haute classe, aux environs de 1820. Il s'agit d'une jeune fille, mélancolique et romanesque, Tatiana Larina, qui se laisse prendre aux beaux airs d'un jeune blasé, Eugène Onéguine, s'en éprend tout à coup follement et commet l'imprudence de lui écrire l'aveu de son amour en lui donnant un rendez-vous dans le jardin de la maison qu'elle habite avec sa mère, Mme Larina, et sa sœur Olga. Onéguine lui répond froidement que le sentiment qu'elle éprouve n'est point partagé par lui et que, d'ailleurs, il ne possède aucune des qualités d'un époux. La jeune fille est à la fois confuse et désolée. Le soir, dans une réception chez Mme Larina, Onéguine se retrouve avec Tatiana et son ami Lenski, qui est le fiancé d'Olga. Alors, froidement, cruellement, il semble faire la cour à celle-ci et la poursuivre, malgré la présence de Tatiana et le dépit de Lenski, qui lui reproche sa conduite. Il n'en tient compte et raille au contraire Lenski qui, poussé à bout, finit par faire un éclat. Querelle, échange d'insultes, et finalement provocation et rendez-vous pour un duel. Le tableau suivant nous fait assister à ce duel. Un matin d'hiver, près d'un moulin, au bord d'une rivière, dans un paysage de neige. Les deux adversaires arrivent l'un après l'autre, accompagnés de leurs témoins. Les saluts échangés, ceux-ci règlent les conditions du combat. On charge les armes, les pas sont comptés, les deux hommes sont placés, le signal est donné, Onéguine tire — et Lenski tombe foudroyé...

Quelques années s'écoulent, et dans une soirée brillante chez le prince Grémine, à Saint-Pétersbourg, nous voyons reparaître Onéguine, de retour d'un long voyage. Il aperçoit une jeune femme dont il lui semble, sans qu'il en soit certain, reconnaître les traits, tellement elle est embellie. C'est la petite provinciale Tatiana, aujourd'hui grande dame et devenue princesse Grémine. Du moment qu'elle appartient à un autre, il la trouve à son goût maintenant, et il s'efforce de rentrer dans ses bonnes grâces. Mais cette fois il est reçu comme il le mérite et repoussé par la jeune femme qui, tout en se rappelant son ancien amour, ne veut point faillir à ses devoirs et au respect qu'elle doit à son époux.

Devant un tel sujet, il nous faut faire abstraction de la nationalité du compositeur et l'apprécier simplement au point de vue de ses qualités et de ses facultés de musicien dramatique. En agissant ainsi nous pouvons lui rendre justice et constater sa très réelle valeur. Si son inspiration n'est pas toujours *di prima intenzione*, comme disent les Italiens, elle n'en est pas moins toujours distinguée, expressive, parfois pathétique, et toujours adéquate à la situation. Si l'orchestre ne témoigne pas de la recherche que nous sommes accoutumés de trouver chez ses compatriotes, — et chez lui-même en dehors du théâtre, — cet orchestre est solide, bien échafaudé et d'une excellente sonorité. Il y a de la chaleur dans le dialogue scénique, et si l'auteur laisse désirer une personnalité plus accentuée, on ne peut disconvenir que son œuvre est intéressante en plus d'un point et qu'elle mérite l'attention et la sympathie.

Comme toujours chez nos artistes russes, il y a des longueurs fâcheuses dans cette partition d'*Onéguine*. Ainsi, toute la scène où Tatiana, seule dans sa chambre, se décide à écrire à Onéguine, est d'un développement excessif, quoique joliment accompagnée; d'autres pages encore devraient être plus rapides. Mais il en est de bien venues, telles que le joli quatuor féminin du premier tableau, le chœur des paysans dans le jardin, la valse chantée en chœur de la scène du bal et le grand morceau d'ensemble de la provocation, conçu un peu à l'italienne, qui a du mouvement et de la grandeur. A citer encore, précédant le duel, l'air expressif et plein de mélancolie de Lenski, que M. Bolchakoff a chanté délicieusement et de façon à se le faire redemander. Quant au très court arioso d'Onéguine lorsqu'il vient de reconnaître Tatiana, il est absolument exquis, et M. Baklanoff y a montré un tel élan, une telle verve qu'il a dû le dire trois fois aux acclamations de la salle entière.

Au reste, c'est M. Baklanoff qui a été le héros de la soirée, bien que la pièce soit jouée, par tous, d'une façon très remarquable. Cet artiste vraiment exceptionnel, dont nous avions pu apprécier dans *le Démon* les rares et solides qualités, nous est apparu ici une fois de plus tout à fait hors de pair. Comme homme, comme chanteur, comme comédien, il est parfait, et son succès a été aussi éclatant que mérité. On ne saurait manquer de signaler auprès de lui M. Bolchakoff, qui donne tout son intérêt au personnage de Lenski. Du côté féminin, c'est le rôle de Tatiana qui emporte tout. Mme Tcherkassaya y a fait preuve de qualités vocales et dramatiques qui méritent les plus grands éloges. Mlle Czaplinska a montré de la grâce dans le gentil personnage d'Olga, et la jolie Mme Markova, que nous avions vue avec plaisir dans *le Démon* et dans *la Roussalka*, n'a pas craint de se grimer et de vieillir son aimable visage pour se présenter dans le rôle important de la nourrice (la Niania), où elle est excellente. Nommons enfin, comme coopérant à un ensemble de tous points remarquable, MM. Joukow, Riabinoff, Andreeff et Mlle Ovsianikova (sacrés noms !).

***

Il n'y a pas à s'étendre beaucoup sur la soirée dansante que nous a

(1) Modi est le diminutif du prénom du frère du compositeur, M. Modeste Tschaïkowsky.

(2) Ce livret de *la Courtisane*, que Tschaïkowsky devait mettre en musique, avait pour auteur Louis Gallet et Léonce Détroyat, ce que nous apprend la biographie du grand artiste, *la Vie de Pierre Tschaïkowsky*, écrite et publiée par son frère, surtout à l'aide d'une énorme correspondance comprenant plus de 6.000 lettres.

(3) Comme je l'ai fait pour Rimsky-Korsakow, je donne ici la liste complète des opéras de Tschaïkowsky : 1° *le Voïvode*, Moscou, 1869; — 2° *Snegourotschka* (la Fille de neige), féerie avec musique en 3 actes, poème d'Ostrowsky, Moscou, 18.. ; — 3° *l'Opritchnick* (le Garde du corps), Moscou, mai 1874 ; — 4° *Vakoul le Forgeron*, 4 actes, poème de Polonsky, d'après un conte fantastique de Nicolas Gogol (*la Veille de Noël*), Saint-Pétersbourg, Théâtre-Marie, 6 décembre 1876 ; — 5° *la Pucelle d'Orléans*, 4 actes et 6 tableaux, *id.*, *id.*, février 1881 ; — 6° *Onéguine*, 3 actes et 7 tableaux, d'après le roman en vers de Pouschkine, Moscou, 1881 ; — 7° *Mazeppa*, 3 actes, Moscou, 1884; — 8° *le Caprice d'Oksâne* (refonte de la partition de *Vakoul le Forgeron*), 4 actes, Moscou, 27 janvier 1887 ; — 9° *la Tcharodéïka* (la Charmeuse), 4 actes, tiré d'un drame de Schpajinsky, Saint-Pétersbourg, octobre 1887 ; — 10° *la Dame de pique*, 3 actes, paroles de M. Modeste Tschaïkowsky, d'après une nouvelle de Pouschkine, *id.*, décembre 1890; — 11° *Yolande*, 1 acte, 1892. — A cela, il faut ajouter trois ballets : *le Lac des Cygnes*, 3 actes, Moscou ; *la Belle au Bois dormant*, 3 actes et un prologue, Saint-Pétersbourg, janvier 1890 ; — et *le Casse-Noisette*, 2 actes, 1892.

offerte la compagnie russe et qui comprenait deux ballets ou prétendus tels : *Koniok Gorbounok*, de M. Marius Petipa, et *la Forêt enchantée*, de M. L. Ivanoff. Ce sont là de simples petites ébauches (ou débauches) chorégraphiques, sans l'ombre d'action ni d'intérêt. Si là devait se borner l'art du ballet russe, si prôné par ses admirateurs, il nous laisserait quelque peu indifférents, et ce n'est pas la musique qui le relèverait à nos yeux, ou plutôt à nos oreilles. Le programme nous apprend que celle de *Koniok Gorbounok* est de Puni *(sic)* et celle de *la Forêt enchantée* de M. R. Drigo. Le « Puni » ainsi désigné n'est autre certainement que le compositeur italien Cesare Pugni, qui mourut en 1869 à Saint-Pétersbourg, où pendant trente ans il écrivit la musique d'une foule de ballets. Quant à M. R. Drigo, c'est M. Riccardo Drigo, autre compositeur italien, qui depuis une vingtaine d'années est chef d'orchestre de ballet au Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg, pour lequel il a écrit nombre de partitions de ce genre. Entre la musique de Pugni et celle de M. Riccardo Drigo il n'y a malheureusement pas de différence à faire, et s'il y avait à décerner un prix de banalité, je ne sais de quel côté se porterait mon choix.

Arthur Pougin.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

La semaine musicale : *Soirée d'art moderne*. — Dans l'exécution des poésies très douces et très colorées qui aiment avec enchantement le recueil de piano de M. Gabriel Dupont : *la Maison dans les Dunes*, M. Maurice Dumesnil affirma une fois de plus les qualités très grandes de musicalité, de sonorité, de pondération, de sobriété et de haute probité qui lui assurent la première place parmi les pianistes de la jeune génération. Mlle Yvonne de Stacklin détailla excellemment les très expressifs chants du *Cobzar* de M. A. Bertelin. MM. Dumesnil, Willaume, Moret, Macon et Feuillard mirent en valeur le valeureux et volontaire quintette de Florent Schmitt.

Concert Delevoye. — Mlle Delevoye se plait dans l'interprétation des maitres classiques. Le son très pur, la technique avertie, la musicalité parfaite dont elle fait montre, lui permettent d'exprimer comme il sied la pensée de Beethoven, de Bach. Du reste, elle ne craint pas de prodiguer son art exempt de procédés dans la splendeur émotive nullement ésotérique de *la Maison dans les Dunes*. Gabriel Dupont accompagna ses admirables *Poèmes d'automne* chantés de façon délicate par Mme Faye-Lassalle. MM. Jean Huré, Alexanian et Alix apportèrent le concours précieux de leur talent à cette soirée très belle.

La troisième « séance de musique moderne » fut certainement de beaucoup la plus intéressante. Ce n'est pas que les mélodies de Maurice Ravel et le *Chant élégiaque* de Florent Schmitt fussent d'une originalité éblouissante ; bien au contraire. Mais un concerto de Blair Fairchild, des mélodies de P. de Bréville et de Charles Kœchlin furent très intéressants. L'attrait extraordinaire résidait en la première audition d'un superbe *Poème* pour quatuor et piano de Gabriel Dupont. Il est impossible de signaler en quelques lignes les beautés de cette œuvre splendide; au reste, prochainement j'analyserai par le menu les mille détails qui décèlent dans ce poème architectonique la nature d'artiste la plus vibrante qui soit présentement. Car il suffit de dire que si la gloire consiste à réaliser pieusement un rêve infini, Gabriel Dupont s'affirme de plus en plus comme le musicien le mieux doué, le plus sensible, le plus délicat et le plus pénétrant de la jeune école française.

L'interprétation de ce *Poème* que des musiciens, et non des moindres, proclamaient l'œuvre la plus expressive de la musique moderne avec le quatuor de Franck, fut rendu parfaitement par Maurice Dumesnil et le quatuor Willaume.

R. Engel's.

— *Festival Paul Vidal au Lyceum*. — Le dernier vendredi musical du Lyceum fut entièrement consacré aux œuvres de M. Paul Vidal, accompagnées et dirigées par l'auteur. M. Paul Vidal y fut acclamé après chacun des numéros du programme ayant pour principaux interprètes Mlle Charny, de l'Opéra, Gilquin, MM. Baillon, Le Bailly, Maxime Thomas et sa remarquable chorale. L'assistance bissa d'enthousiasme les duos du *Marchand de Venise* et fit une ovation sans fin à la cantate impromptu *le Filleul des Fées*, pour trois soli et chœurs qui termina brillamment cette superbe audition.

— *Matinées Maxime Thomas*. — On a particulièrement applaudi, à la dernière matinée donnée par le distingué violoncelliste Maxime Thomas, le beau quatuor et les nouveaux chœurs du maitre Théodore Dubois intitulés *Été*, *Noël* et *Suivons le vol des papillons*, interprétés en perfection par quarante voix superbes, sous la direction de l'auteur; puis aussi, du même maitre, une sélection des *Poèmes alpestres*, pour piano, et les mélodies *le Palais maure*, *Promenade à l'étang*, *Chanson de Colin* (bissée). On a encore beaucoup apprécié les œuvres de MM. Jules Mouquet, E. de Bricqueville et Labori, interprétées par leurs auteurs, auxquels s'étaient joints Mmes Alem Chéné, Bureau-Berthelot, Mircy, MM. Maxime Thomas, Saïler, Bailly, Mullot, Sarlet, etc.

— Un nouveau trio vient de se former à Paris, composé du très réputé violoniste-compositeur Alberto Bachmann, de Mme Jeanne Delune, la remarquable violoncelliste, et du pianiste-compositeur Louis Delune, grand prix de Rome de Belgique. Cette association se fera entendre la saison prochaine à Paris, avant d'entreprendre ses grandes tournées à l'étranger pour lesquelles elle vient d'être engagée.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Notre excellent collaborateur Julien Tiersot s'est attaché, comme on sait, à la divulgation de nos anciennes et si charmantes chansons populaires des provinces de France, qu'il recueille et harmonise avec un zèle inlassable. C'est ainsi que nous avons été amenés à publier deux nouvelles séries de ces chansons. Nous sommes heureux d'en offrir aujourd'hui un spécimen à nos abonnés avec cette *Fille aux oranges*, ronde dialoguée du pays de Nice, d'une allure si gaie et si pleine d'entrain. On peut la chanter à sa guise pour voix seule ou entremêlée de chœurs d'hommes et de femmes. L'effet en est charmant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (24 mai). — On commence à parler de la prochaine saison du théâtre de la Monnaie et des nouveautés qui y seront représentées l'hiver prochain. Outre une reprise de *Gwendoline*, de Chabrier, et de *l'Étranger* de M. Vincent d'Indy, qui figurent depuis plusieurs années déjà au programme, MM. Guidé et Kufferath ont l'intention de mettre à la scène *le Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy, à l'instar de *la Damnation de Faust*, de *l'Enfance du Christ*, de *Marie-Magdeleine*, etc. L'opération ayant généralement réussi jusqu'à ce jour, tout porte à croire qu'elle ne rencontrera pas de grandes difficultés cette fois non plus; d'ailleurs, le compositeur est tout disposé à la favoriser. Nous aurons également la primeur en français des *Enfants de roi*, la nouvelle partition de M. Humperdinck, et de *la Farce du cuvier* de M. Gabriel Dupont. Il parait même certain que nous entendrons cet hiver une œuvre d'auteur belge; les directeurs de la Monnaie ont choisi pour cet honneur extraordinaire un drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux écrit par M. Jean van der Eeden, le sympathique directeur du Conservatoire de Mons, sur un poème de Michel Carré ; titre : *Rhéna*.

La nomination de M. Sylvain Dupuis comme directeur du Conservatoire de Liége en remplacement de feu Théodore Radoux n'est pas encore officielle; on se perd en conjectures sur les raisons de ce retard étrange, qui pourrait bien cacher quelque mystère. Néanmoins, les directeurs de la Monnaie ont dû pourvoir dès à présent à la succession éventuelle de M. Dupuis comme premier chef d'orchestre. Tout le monde s'attendait à ce que ce successeur fût M. François Rasse; ce choix paraissait être même depuis longtemps dans les intentions de MM. Guidé et Kufferath. M. Rasse est un artiste, non seulement d'une expérience, d'un dévouement et d'une activité rares, mais aussi d'un talent peu ordinaire dont il donna, la saison dernière, des preuves nombreuses et absolument remarquables, qui lui valurent les louanges les plus flatteuses. Or, vous savez déjà (*le Ménestrel* l'a annoncé), que, contrairement à l'attente générale, ce n'est pas M. Rasse qui a été choisi, mais M. Lohse, chef d'orchestre du théâtre de Cologne. Certes, M. Lohse est un musicien de réelle valeur ; il dirigea, l'an dernier et cette année encore, à la Monnaie, d'excellentes représentations wagnériennes; mais il n'empêche que la nomination d'un kapellmeister étranger à la tête de l'orchestre d'un théâtre officiel subventionné étonne un peu et a soulevé dans le public une assez vive émotion. Elle ne pouvait, semble-t-il, se justifier qu'au cas où l'incapacité notoire des autres chefs belges fût sérieusement démontrée ; cette incapacité ne saurait être admise, et, pour M. Rasse, la surprise — pour ne pas dire plus — a dû être cruelle. M. Rasse, parait-il, a donné sa démission de second chef; peut-être a-t-il eu tort... Qui pourtant oserait l'en blâmer ?

L. S.

— Après un grand nombre d'années d'attente, les gluckistes de Berlin ont obtenu de l'administration de l'Opéra royal qu'une reprise d'*Iphigénie en Aulide* soit faite dans de bonnes conditions d'interprétation. Le chef-d'œuvre de Gluck a été joué selon la version faite autrefois par Wagner et le succès a été très grand.

— Les *Signale* de Berlin annoncent que le chef d'orchestre M. Franz Beidler, vient de se séparer de sa femme, née Isolde de Bülow et fille de Mme Cosima Wagner. L'unique enfant né de ce mariage a été laissé aux soins de la mère.

— De Berlin : Un comité composé du comte de Hulsen, intendant général des théâtres impériaux, du docteur Muck, chef d'orchestre de l'Opéra, de M. Richard Strauss, etc., vient de se former en vue d'ériger au Thiergarten un monument à Meyerbeer.

— M. Rainer Simons, le directeur bien connu à Vienne, a formé le projet de faire bâtir un nouveau théâtre pouvant contenir 5.000 personnes, dans lequel on jouerait toute l'année à raison de trois représentations par semaine. Le répertoire se composerait de pièces classiques et de grands opéras pour lesquels serait utilisé le personnel de l'Opéra-Populaire de Vienne. Les fonds seraient fournis par une société d'actionnaires.

— Aux fêtes wagnériennes qui auront lieu cette année à Munich, au théâtre du Prince-Régent, on donnera trois séries de représentations du cycle des *Nibelungen*, cinq soirées seront consacrées à *Tristan et Isolde* et trois aux *Maîtres Chanteurs*. L'intendance des théâtres royaux a contracté des engagements spéciaux d'artistes pour ces représentations ; elle fait connaître que le premier cycle des *Nibelungen* sera chanté pas Mlle Zdenka Fassbender (Brune-

hilde) et MM. Frédéric Feinhals (Wotan), Ernest Kraus (Siegmund) et Henri Knote (Siegfried). Le deuxième cycle aura pour interprètes Mme Lucie Weidt (Brunehilde), et MM. Feinhals (Wotan), Knote (Siegmund) et Kraus (Siegfried). Pour le troisième cycle, Mlle Fassbender reprendra son rôle de Brunehilde, M. Van Rooy jouera celui de Wotan et MM. Kraus et Knote ceux de Siegmund et Siegfried. Pour ce qui est des représentations de *Tristan et Isolde*, Mlle Fassbender incarnera le personnage principal aux première, troisième et quatrième soirées (31 juillet, 12 et 25 août), et Mlle Lucie Weidt aux deuxième et cinquième (9 et 30 août). Le rôle de Tristan sera tenu par M. Alfred von Bary les 9, 25 et 30 août, et par M. Kraus le 31 juillet et le 3 août. M. Henri Knote se fera entendre dans les trois représentations des *Maîtres Chanteurs*. M. Feinhals remplira le rôle de Hans Sachs les 14 août et 9 septembre, et M. Van Rooy le 28 août.

— Le festival d'opérette du Künstlertheater de Munich promet d'être très brillant si l'on en juge par les engagements qui ont eu lieu dans les grandes villes d'Allemagne et d'Autriche, notamment au Deutsches Theater de Berlin, au Carl Theater, au théâtre An der Wien et au cabaret artistique « Fledermaus » de Vienne. Dans ces conditions, l'on peut compter que les opérettes de Johann Strauss seront particulièrement bien rendues.

— D'après les *Dernières nouvelles de Munich*, une découverte importante pour l'histoire de la musique aurait été faite à Vienne ; elle est rapportée en ces termes : « L'antiquaire Ranschberg a trouvé trente-sept lettres jusqu'à présent inconnues de Gluck, se rattachant à l'époque la plus significative de son activité, et qui remplissent une grande lacune dans sa vie artistique. Ces lettres ont été adressées au secrétaire de l'ambassadeur autrichien à Paris, nommé Kruthofer et embrassent la période de temps comprise entre les années 1775 et 1783 ».

— La municipalité d'Oberammergau a rendu compte, devant une assemblée composée de presque toute la population, du résultat financier des représentations de *la Passion* qui ont été données en 1910. Les recettes des entrées, de la vente des photographies et du texte se sont élevées à un total de 2 millions 130.750 fr. Déduction faite des frais et des dépenses nécessaires, il reste un bénéfice nu de un million 744.535 francs. Sur cette somme ont été prélevés 950.235 francs qui ont été distribués à titre de gratification parmi les 865 acteurs de *la Passion*, Le directeur de la scène, le chef d'orchestre, le caissier, les acteurs qui ont représenté les personnages du Christ, d'Hérode, de Pilate et de Caïphas ont reçu chacun 3.125 francs. Tous les autres ont été rétribués en proportion de l'importance de leur tâche, y compris les figurants, qui ont eu 150 francs, et les enfants des écoles, à raison de 40 francs chacun. Une somme de 13.125 francs a été versée à l'Assistance publique, et enfin il reste encore un reliquat de 540.730 francs, disponible pour des œuvres d'intérêt commun.

— D'après la *Vossische Zeitung* de Berlin, M. Félix Weingartner serait engagé pour la saison prochaine à l'Opéra de Boston, où il aurait à diriger, entres autres ouvrages, *Haensel et Gretel*, de M. Engelbert Humperdinck.

— Une composition chorale de Wagner, restée à peu près inconnue, vient d'être retrouvée par un chef de chant de l'église de la Croix, à Dresde, dans les papiers posthumes de l'ancien copiste Charles Mehner. Elle fut écrite pour l'inauguration du monument de Frédéric-Auguste Ier, roi de Saxe, mort en 1827, et exécutée par un chœur nombreux dans la cour du château du Zwinger, où se trouve encore la statue de bronze de ce prince par le sculpteur Rietschel. L'ouvrage fut plus tard renforcé d'une partie instrumentale. On dit que depuis longtemps personne n'en connaissait plus l'existence ; l'on comprend très bien en effet que les invités de la cérémonie officielle aient attaché peu d'importance à ce fragment et que le public et les interprètes en aient très rapidement perdu le souvenir. On a profité de l'occasion offerte par l'anniversaire de la naissance du roi de Saxe, le 28 mai dernier, pour faire entendre dans sa forme orchestrale ce morceau de Wagner. Le lieu choisi pour l'exécution a été la tour de l'Hôtel-de-Ville de Dresde.

— Les dernières compositions de Gustave Mahler vont paraître prochainement. Les principales sont la Neuvième symphonie, en quatre parties, et le *Chant de la terre*, cycle vocal pour contralto et ténor, avec orchestre. Plus tard, on publiera comme œuvres posthumes un chœur, la *Chanson des plaintes*, et plusieurs lieder, les uns pour voix et piano, d'autres avec accompagnement d'orchestre.

— M. Richard Strauss s'occupe en ce moment de la composition d'un grand poème symphonique dont le sujet sera emprunté à la nature. C'est du moins ce que disent les journaux allemands et ils se hâtent d'ajouter qu'il est impossible de préciser davantage, tout autre éclaircissement sur l'ouvrage futur étant refusé par l'auteur. Il s'ensuivrait, toujours d'après la presse d'outre-Rhin, que les projets de composition d'un opéra nouveau de M. Richard Strauss sur un livret de M. d'Annunzio seraient tout au moins ajournés.

— On vient de remettre à la scène, au théâtre de la Cour, à Stuttgart, un opéra déjà ancien du maître de chapelle, M. Max Schillings, *Der Pfeifertag*. L'ouvrage, très remanié, a obtenu un beau succès sous la direction du compositeur.

— On annonce que M. Hugo Daffner vient d'achever un opéra, *Macbeth*, d'après le drame de Shakespeare. L'ouvrage, dont les dimensions seront assez considérables pour constituer le spectacle d'une soirée, serait joué pendant la saison prochaine, on ne dit pas dans quelle ville d'Allemagne.

— La chanteuse et comédienne Wilhelmine Seebach, dont nous avons annoncé la mort samedi dernier, a réparti sa fortune en un grand nombre de legs, parmi lesquels un de 125.000 francs à l'asile de Weimar, pour les enfants d'acteurs indigents, et deux de même somme à la section de peinture et à la section de chant de l'École Royale de Berlin.

— *La Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné a été donnée le mois dernier à Kiel par le Chœur philharmonique sous la direction de M. Albert Mayer-Reinach. L'interprétation, de tout point excellente, a fait sensation sur le public. Un supplément de quatre cents enfants avait été ajouté aux choristes de la Société. Les soli ont été fort bien chantés par Mmes Ravoth-Neugebauer et Cahnbley-Hinken, MM. Émile Pinks et Théodore Hess van der Wyk. L'orchestre de l'association des Amis de la musique a prêté brillamment son concours à cette belle fête musicale.

— Diable ! Dans une ville du gouvernement de Kiew, la police russe a arrêté simplement, au théâtre, non seulement les acteurs, mais tous les spectateurs, parce que les uns jouaient et les autres écoutaient une pièce défendue. Ce fut une rafle de 580 délinquants !

— On écrit d'Athènes que les représentations projetées de la *Salomé* de M. Richard Strauss n'ont pu avoir lieu, par suite de l'opposition.... de certaines dames influentes. Ces dames ont protesté, d'une part auprès du chef de la police, de l'autre auprès du métropolite (l'archevêque), contre l'immoralité d'un tel spectacle, et elles ont réussi à le faire interdire.

— Dans la petite ville suisse de Mézières, voisine de Lausanne, au théâtre du Mont Jorat, auront lieu en juillet dix représentations de l'*Orphée* de Gluck, sous le patronage du président de la confédération helvétique.

— Les journaux allemands, qui ne s'occupent pas seulement du Maroc, ont fait remarquer avec une certaine aigreur (c'est une question de caractère), que les directeurs du théâtre Covent-Garden de Londres avaient exclu du programme de cette saison de printemps toutes les œuvres allemandes, fait d'autant plus fâcheux que cette année est celle du couronnement du souverain. Le directeur artistique du théâtre, M. Percy Pitt, a répondu sous la forme officielle que le programme des spectacles avait été fixé dès le mois de novembre dernier, avec la décision de représenter des opéras français et italiens et des ballets russes, et de remettre à l'automne la saison des œuvres allemandes. Il aurait été impossible, en une saison de quatre-vingt-cinq jours, avec 24 ou 25 opéras et ballets déjà fixés, de faire entrer le cycle wagnérien, qui réclame de grands soins et d'autres chanteurs. Ces explications ramèneront-elles la paix entre l'Allemagne et l'Angleterre ?

— Le successeur de Gustave Malher à la direction des concets philharmoniques de New-York sera M. Joseph Stransky. M. Stransky est né à Prague et a fait ses débuts, de même que Gustave Mahler, sous la direction d'Angelo Neumann, au Landestheater de Prague. Pendant six ans il a rempli ensuite les fonctions de kapellmeister au Stadttheather de Hambourg et a dirigé, l'année dernière, des concerts philharmoniques à Francfort, Amsterdam, Dresde et Berlin.

— Encouragés par la réusite complète des représentations anglaises de *Thaïs* et des *Contes d'Hoffmann* à New-York et à Brooklyn, les directeurs de la Aborn Grand Opera Company promettent de faire représenter prochainement, dans des conditions analogues, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Samson et Dalila*, *Pelléas et Mélisande* et *Enfants de Roi*.

— Au mariage de M. Jay Gould et de Mlle Annie Douglas Graham, qui vient d'être célébré à New-York, le premier violon de la Société philharmonique de cette ville, M. Christian Kriens, a exécuté, conformément au vœu des mariés, la Méditation de *Thaïs*, la *Rêverie* de Schumann, et l'Aria de Bach, jouée sur la quatrième corde.

— Nous lisons dans le *Musical America* : « Le magnifique oratorio *Eve*, de Massenet, a obtenu un éclatant succès à Plymouth (État-Unis). La Société chorale de cette ville, sous la direction de M. Arthur Depew, a interprété cette œuvre de la façon la plus expressive et la plus distinguée. Les soli étaient chantés par Mme Caroline Hudson-Alexander, MM. John S. Mac Donald et Harvey Self. »

— A Providence (États-Unis), la French Opera House Company de la Nouvelle-Orléans a donné avec un succès magnifique une semaine d'opéras comprenant *Thaïs*, *Manon*, *Faust*, *Carmen*, *la Bohème*, *les Huguenots* et *Lucia di Lammermoor*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Premiers résultats des concours à huis clos qui viennent de commencer au Conservatoire. Voici les récompenses qui ont été décernées pour le concours d'harmonie (hommes) :

Premiers prix. — M. Forestier, élève de M. Xavier Leroux ; M. Becker, élève de de M. Lavignac ; M. Tesson, élève de M. Taudou.

Deuxièmes prix. — M. Styler, élève de M. Xavier Leroux ; M. Monier, élève de M. Émile Pessard.

Premiers accessits. — M. Gasc, élève de M. Taudou ; M. Thellier, élève de M. Émile Pessard ; M. Laporte, élève de M. Lavignac.

Deuxièmes accessits. — MM. Carembat, Friscourt et Antoine, élève de M. Xavier Leroux.

Le jury de ce concours, particulièrement brillant, était composé de MM. Gabriel Fauré, président, Henri Dallier, Florent Schmitt, Jules Mouquet, Henri Büsser, Alfred Bachelet, Jean Gallon, Henry Expert, Charles Silver, Eugène Cools, Henri Rabaud et Maurice Ravel.

— Voici les dates fixées pour les prochains concours publics du Conservatoire, qui, au rebours de l'ordinaire, commenceront cette fois par les instruments à vent, qui ouvriront la série au lieu de la terminer :

Vendredi 23 juin, à 9 heures du matin : flûte, hautbois, clarinette et basson.
Samedi 24 juin, à 9 heures du matin : cor, cornet à pistons, trompette, trombone.
Lundi 26 juin, à midi : chant (hommes).
Mardi 27 juin, à midi : chant (femmes).
Mercredi 28 juin, à 9 heures : contrebasse, alto et violoncelle.
Jeudi 29 juin, à 9 heures : harpe et piano (hommes).
Lundi 3 juillet, à midi : opéra-comique.
Mardi 4 juillet, à 9 heures : violon.
Mercredi 5 juillet, à 9 heures : piano (femmes).
Jeudi 6 juillet, à midi : opéra.
Vendredi 7 juillet, à 1 heure : tragédie.
Samedi 8 juillet, à 9 heures : comédie.

On remarquera une interruption de trois jours dans la série. Elle a dû être établie pour permettre à M. Gabriel Fauré de prendre part aux deux séances du jugement du concours de Rome.

— Comme on l'a vu, ce sont cette année, les concours d'instruments à vent qui ouvriront la série des séances publiques. Voici les morceaux qui sont indiqués pour ces concours :

Flute. — *A la Kasbah*, de M. Alexandre Georges.
Clarinette. — *Fantaisie* en *si bémol* de M. Philippe Gaubert.
Basson. — *Prélude et scherzo*, de M. Jeanjean.
Hautbois. — Andante et finale de la 5e Sonate de J.-S. Bach.
Cor. — *Quatrième Solo*, de M. Brémond.
Cornet a pistons. — *Fantaisie-Caprice*, de M. Gabriel Fauré.
Trompette. — *Solo*, de M. Henri Büsser.
Trombone. — *Allegro de concert*, de M. Eugène Cools.

— Noms des élèves qui ont été admis à concourir :

TRAGÉDIE

Classe de M. Silvain. — M. Richaud, Mlle Methivier.
Classe de M. Paul Mounet. — MM. Mendaille, Saint-Mars, Ducollet.
Classe de M. Georges Berr. — Mlles Malraison, Valpreux, Mothé.
Classe de M. Truffier. — M. René Rocher, Mlles Lyrisse, Briey.
Classe de M. Leitner. — MM. Baumé, Praxy, Mlle Conti.
Classe de M. Raphaël Duflos. — MM. Maudru, Samson, Mlle Guintini.

COMÉDIE

Classe de M. Sylvain. — M. Decaye, Mlles Capazza, Lefèvre, Méthivier, Berthe Gédalge.
Classe de M. Paul Mounet. — MM. Mendaille, Saint-Mars; Mlles Ducos, Sylviac, Gentil.
Classe de M. Georges Berr. — MM. Vorny, Grouillet, Mlles Borelli de Chauveron, Malraison, Valpreux, Mossé.
Classe de M. Truffier. — MM. Raynal, Got; Mlles Lyrisse, Briey.
Classe de M. Leitner. — MM. Paul Baxmé, Praxy, Calla; Mlles Meunier, Sylvaire, Michel, Delvé.
Classe de M. Raphaël Duflos. — MM. Maudru, Mistreo, Mlles Denise Hébert, Delille, Talour.

VIOLON

Classe de M. Lefort. — M. Marcel Darau, Mlle Bonjour, M. Imandt, M. Thillois, M. Poiré, M. Baladi, M. Gentil, Mlle Galitza, M. Bogoulanski.
Classe de M. Berthelier. — Mlle Chémy, M. Darrieux, M. Romero, M. Thillier, M. Cazeneuve, Mlle Marie Rostagni, M. Meunier, M. Debruille, M. Soetens, M. Milhaud, M. Charron, Mlle Charvet.
Classe de M. Rémy. — M. Mâche, M. Villain, M. Pascal, Mlle Laffite, M. Ritté, Mlle Cousin, M. Franquin, M. Domergue, Mlle Friedmann, M. Debonnet.
Classe de M. E. Nadaud. — Mlle Didier, M. Thénard-Dumousseau, M. Jean Godard, M. Bellanger, Mlle Père, M. Georges Crinière, M. Marius Casadesus, Mlle Yvonne Giraud, M. Quiroda-Losada, M. Emanuele, Mlle Lorrain, Mlle Lavergne.

Comme on le voit, les concurrents violonistes seront cette fois au nombre de *quarante-trois!* jamais, de mémoire de concours, on n'a vu pareil déploiement de forces. Ajoutons que le morceau choisi est l'allegro du concerto de Mendelssohn.

PIANO (Femmes).

Classe de M. Delaborde. — Mlles Endrès, Hecking, Herr-Japy, Illingworth, Simone Petit, Liénard, Préiat, Hayot, Blanquer, Barrel, Arnouet, Blanc.
Classe de M. Philipp. — Mlles Michel, Fritsch, Heinemann, Ruffin, Gelly, Noraës, Stelf, Coffer, Dochtermann, Follet, Yvonne Lévy.
Classe de M. Cortot. — Mlles Parody, Davin, Dienne, Dubief, Hubert, Alice Léon, Baillot, Meerovitch, Davaisse, Lefort, Gadot, Crey.

Morceau de concours : *Deuxième Ballade* de Chopin.

— On sait que les concours publics auront lieu décidément cette année dans la salle de l'Odéon, pour la grande commodité de ceux qui sont obligés, professionnellement, de suivre ces séances intéressantes. Quant à la distribution des prix elle aura lieu, comme par le passé, dans la salle de la rue Bergère. Cette dernière séance est fixée, dès aujourd'hui, au jeudi 13 juillet, à une heure, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts.

— Procès-verbal de la dernière réunion des Auteurs dramatiques :

La commission a voté, sur une communication qui lui a été adressée par M. Paul Hervieu, un hommage de respectueuse gratitude à S. A. I. Mme la grande-duchesse Wladimir pour la bienveillance avec laquelle, comme présidente du comité des beaux-arts de Russie, elle daigna veiller à l'adoption de l'article (qui va permettre la protection de nos œuvres littéraires et artistiques) dans la loi définitivement promulguée le 10 avril dernier.

La commission a également inscrit à son procès-verbal la reconnaissance que doivent nos écrivains et artistes à notre ambassadeur, M. Georges Louis, pour sa part si active dans cet heureux résultat.

Actuellement, le ministère du quai d'Orsay demande au gouvernement impérial de vouloir bien agréer une date rapprochée pour la négociation du traité particulier entre les deux pays, où nos représentants, déjà désignés, seront MM. le jurisconsulte Louis Renault, Couyba, sénateur, J. Reinach, député, Frédéric Hennequin, chef de bureau au ministère de l'intérieur, M. E. d'Estournelles de Constant, Grunebaum-Ballin, maître des requêtes au conseil d'État.

La commission a reçu M. Albert Carré, président du syndicat des directeurs de théâtres, MM. Porel, Alphonse Franck et Duplay, membres du syndicat des directeurs, qui ont exposé les raisons pour lesquelles ils demandaient des modifications dans les services faits à la presse pour les répétitions générales et les premières. Il a été décidé qu'une sous-commission intersociale, composée de MM. Paul Ferrier, Gabriel Trarieux, Armand de Caillavet et Aderer pour les auteurs, et de MM. Porel, Franck et Duplay pour les directeurs, examinerait les questions soulevées et chercherait, d'un commun accord, une solution conforme à tous les intérêts en présence.

— Les membres sociétaires de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques se sont réunis en un banquet confraternel, au nombre de près de cent cinquante, autour de leur président d'honneur, M. Paul Hervieu, pour lui exprimer leur reconnaissance des services éminents rendus par lui à la Société en ces dernières années. La réunion a été toute cordiale et toute joyeuse. Au dessert, M. Paul Ferrier a exprimé l'hommage de la Société tout entière à son président d'honneur, dont les efforts ont été couronnés de succès, et M. Paul Hervieu a très éloquemment répondu en enchaînant le passé à l'avenir de la Société, dont la prospérité est constante, et en remerciant l'assemblée de cette manifestation tout amicale.

— L'Association de la critique dramatique a tenu son assemblée générale annuelle sous la présidence de M. Adolphe Aderer. Après une courte assemblée générale extraordinaire nécessitée par une modification aux statuts, la lecture de deux remarquables rapports de MM. Théodore Henry et Georges Daudet établissant la prospérité croissante de l'Association, après le vote de pensions nouvelles, on a procédé à l'élection d'un président en remplacement de M. Adolphe Aderer, président sortant et non rééligible, et de treize membres du comité. Ont été élus : président pour l'exercice 1911-1912, M. Georges Boyer, par 64 voix sur 68 votants; vice-présidents : MM. Albert Soubies et Émile de Saint-Auban; membres du comité pour trois ans : MM. Théodore Henry, Albert Soubies, Charles Martel, Maurice Lefebvre, Émile de Saint-Auban, Armand d'Artois, Georges Visinet. Pour deux ans : MM. Raoul de Saint-Arroman, Louis Schneider, Henri Quentin, Édouard Sarradin, Gaston Sorbets, Stéphane Pol.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des compositeurs de musique a eu lieu lundi dernier dans une des salles de la maison Pleyel. Après la lecture, très applaudie, du rapport de M. Arthur Pougin, secrétaire-rapporteur, qui a fait remarquer que la Société accomplira en 1912 sa cinquantième annnée d'existence, et qu'il serait désirable de voir célébrer ce cinquantenaire comme il convient, après une allocution du président, M. Charles Lefebvre, on a procédé à l'élection de onze membres du comité; ont été nommés : MM. Marcel Bertrand, Maurice Emmanuel, Ganaye, Letocart, Philipp, Quef, Paul Rougnon, Marcel Rousseau, Charles Tournemire, Wiernsberger et Bertelin.

— La musique de la garde républicaine sera pourvue d'un nouveau chef. Sa nomination, retardée par le triste événement qui prive d'un ministre le département de la guerre, est dès à présent connue : c'est M. Guillaume Ballay qui est désigné pour succéder à M. Gabriel Parès. M. Guillaume Ballay fut classé premier à la suite du concours institué lors de la démission de M. Gabriel Parès ; il a quarante ans ; il est originaire de Crozon, fut élève de M. Paul Vidal pour l'harmonie, obtint un premier prix de piston au Conservatoire de Paris, fut reçu chef de musique, et dirige actuellement la musique du 72e d'infanterie, à Amiens. On le dit baguette sûre, artiste accompli.

— La nouvelle est aujourd'hui officielle. Le privilège de M. Albert Carré est renouvelé. C'est vendredi dernier, la veille du départ du directeur de l'Opéra-Comique, que M. Dujardin-Beaumetz a apposé sa signature au bas du nouveau cahier des charges de la salle Favart. Au cours d'entretiens précédents, M. Dujardin-Beaumetz et M. Albert Carré se sont mis d'accord au sujet des petites modifications de détail qui avaient été demandées par les membres de la commission du budget de la Chambre.

— A l'Opéra-Comique, continuation du très grand succès de *Thérèse* et de ses interprètes : Mlle Lucy Arbell, MM. Ed. Clément et Henri Albers. Malgré les vives chaleurs que nous traversons, ce sont chaque fois des maximums de recette. Brillantes représentations aussi de la charmante chanteuse russe Mlle Lipkowski, très ovationnée surtout dans *Lakmé*.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée *Manon;* le soir, *Werther*. Lundi de Pentecôte : *l'Ancêtre* et *la Princesse jaune*.

— Tandis que l'Opéra-Comique va poursuivre à Paris cette année, jusqu'au 14 juillet, la saison 1910-1911, une partie de sa troupe a pris à la gare de Lyon le rapide à destination de Gênes, d'où elle s'est embarquée pour l'Amérique du Sud. Depuis longtemps déjà cette tournée était décidée, avec l'autorisation du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. L'Opéra-Comique va donc jouer là-bas pendant ses deux mois de vacances, et c'est M. Albert Carré

lui-même qui dirigera cette campagne, dont l'art et les musiciens français tireront dans l'avenir le plus grand profit artistique et financier. La troupe est composée de Mme Marguerite Carré, Mmes Mathieu-Lutz, Heilbronner, Bériza, Robur, de Poumayrac, Tissier, MM. Léon Beyle, Francell, Coulon, Albers, Vieuille, de Poumayrac, Vigneau, Mesmaecker et Dupré. Elle comprend, en outre, un choral réuni en vue de cette tournée, un corps de ballet, un orchestre, sous la direction de MM. Albert Wolff et Mathieu, des chefs de chant et des répétiteurs. Le répertoire comprendra les ouvrages suivants : *Carmen*, *Manon*, *Werther*, *la Navarraise*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Chérubin*, *Grisélidis*, *Louise*, *Pelléas et Mélisande*, *Fortunio*, *le Mariage de Télémaque*, *la Légende du Point d'Argentan*, *Mireille*, *la Dame blanche*, *le Roi d'Ys*, *le Caïd*, *Mignon*, *la Reine Fiammette*. Les études et les répétitions se poursuivront sur le bateau durant la traversée. La compagnie ne sera de retour à Paris que du 10 au 15 septembre.

— A l'Opéra, la brillante cantatrice, Mme Kousnezoff, a donné dans *Faust* sa dernière représentation de la saison, avec le succès extraordinaire et si justifié qui accompagne l'artiste à toutes ses apparitions. Elle va maintenant se rendre à Londres, où elle doit, à l'Opéra de Covent-Garden, jouer la *Thaïs* de Massenet.

— Voici la distribution complète de *Sibéria*, l'œuvre en trois actes de M. Giordano, dont la répétition générale à l'Opéra aura lieu le mardi 6 juin et la première représentation le vendredi 9 :

Wassili	MM. Muratore
Gléby	Dangès
Walitzin	Cerdan
Alexis	Dubois
Un cosaque	Nansen
Miskinsky, le banquier	Carrié
L'invalide	Triadou
Ivan le Sergent	Revol
L'Inspravnik	Gonguet
Le capitaine	Lequien
L'inspecteur	Ezanno
Stéphana	Mmes Lina Cavalieri
Nikona	Lejeune
La jeune fille	Campredon

— Voici l'horaire exact des représentations de la *Tétralogie*, dont les deux cycles auront lieu, à l'Opéra, du 10 au 15 juin et du 24 au 29 juin :

L'Or du Rhin commencera à huit heures et demie et ne comportera pas d'entr'acte.

La Walkyrie commencera à six heures trois quarts, avec un entr'acte d'une heure après le premier acte.

Siegfried commencera à six heures trois quarts, avec un entr'acte d'une heure après le premier acte.

Le Crépuscule des Dieux commencera à six heures, avec un entr'acte d'une heure après le premier acte.

Ces entr'actes permettront donc aux spectateurs, convoqués plus tôt qu'il n'est d'usage, de diner entre les premiers et seconds actes des trois derniers ouvrages.

— Le Syndicat de la danse de l'Opéra s'est ému de l'invasion des grandes scènes lyriques françaises par les danseurs étrangers, et va organiser une campagne pour la rénovation du ballet. Il fera mieux encore ; il organisera, dit-on, des représentations de ballets français à l'Opéra, et il a reçu à ce sujet les meilleurs encouragements de MM. Messager et Broussan.

— Au théâtre de la Gaité-Lyrique, M. Chaliapine a commencé hier vendredi la série de ses représentations extraordinaires avec *Don Carlos*. Lundi prochain il chantera *Don Quichotte*, de Massenet, où il est si merveilleux, avec Mlle Lucy Arbell, la si séduisante Dulcinée, qui a consenti pour deux soirs à passer de l'Opéra-Comique, où elle triomphe dans *Thérèse*, à la Gaité-Lyrique pour y retrouver un autre grand succès.

— Dimanche dernier a eu lieu, place du Panthéon, sous l'initiative du comité Corneille que préside notre collaborateur Camille Le Senne, l'inauguration d'un pèlerinage annuel au monument du grand tragique, offert par ce comité à la ville de Paris et dont la mise en place définitive est récente. Après le discours du président relatant l'historique du monument, on a fait un vif succès à M. Henry Perrin de l'Odéon, dans une pièce lyrique de Pierre Corneille et un poème de circonstance de M. Guillot de Saix.

— Une plaque commémorative va être placée, dit-on, sur la maison qui porte le numéro 63 de la rue de Passy, où vécut pendant de longues années Charles Garnier, le célèbre architecte de l'Opéra.

— Mercredi matin a été inauguré, au cimetière Montmartre, le monument élevé à la mémoire du compositeur Francis Thomé. L'œuvre de M. Paul Landowski a recueilli les suffrages unanimes d'une assistance nombreuse. MM. Brémont, Adolphe Brisson, directeur des *Annales*, et Marcel Dubois, professeur à la Sorbonne, ont tour à tour, avec un talent et une émotion égale, évoqué le souvenir et retracé la carrière du compositeur.

— Le 30 mai, jour anniversaire de la mort de Jeanne d'Arc, la cathédrale de Rouen a vu un curieux spectacle, qui rappelait les fêtes célébrées au moyen âge dans certaines églises de France. On exécuta, dans la cathédrale, un oratorio composé par M. Raymond Chanoine-Davranches, sur un livret de M. Albert Lambert père : *la Grande Libératrice*. Avec une heureuse hardiesse, M. Albert Lambert y évoque les principales pages de l'histoire de Jeanne d'Arc : son enfance, ses visions, sa résolution de combattre l'envahisseur, son message à Bedford, les batailles, le sacre de Charles VII, la prison de l'héroïne, ses fières réponses devant les juges, l'odieux verdict du tribunal présidé par Cauchon, le supplice. L'oratorio était récité et chanté tour à tour par Mme Vallandri, de l'Opéra-Comique, Mme Capoy, M. Raymond Chanoine-Davranches, M. Sayetta, soliste des Concerts-Colonne. Les chœurs étaient chantés par l'« Accord français », la « Gamme » et la Maîtrise réunis, avec accompagnement d'orgue et d'un orchestre comprenant les artistes de la ville et les chefs de pupitre des Concerts-Rouge — ensemble, 400 exécutants, sous la direction de M. Bourdon, maître de chapelle de la cathédrale.

— Le maire de Carcassonne, M. Faucillon, vient de demander à M. Castelbon de Beauxhostes de prendre, pour 1912, 1913 et 1914, la direction artistique du théâtre en plein air de Carcassonne. M. Castelbon de Beauxhostes s'est vu dans l'obligation de décliner la flatteuse proposition qui lui était faite. Toutefois, il a promis d'aller donner, au mois de juin très probablement, au théâtre de Carcassonne, une audition du *Désert*, de Félicien David. — M. Castelbon de Beauxhostes doit prochainement venir à Paris pour organiser la représentation annoncée des *Esclaves* ; il profitera de son voyage pour faire les engagements nécessaires à cette manifestation musicale, qui sera donnée avec le concours d'artistes de Paris, accompagnés de 300 choristes. Cette représentation sera donnée au bénéfice de l'Œuvre des enfants en bas age de la ville de Carcassonne.

— Un double concours doit avoir lieu prochainement au Conservatoire de Toulouse pour deux emplois de professeurs, l'un de chant, l'autre de violon préparatoire. Les artistes qui voudraient se présenter sont informés que ces deux concours sont fixés, le premier (chant) au 14 juin, et le second (violon préparatoire) au lendemain, 15 juin.

— Nouveau grand succès pour *Don Quichotte*, à La Rochelle. On nous télégraphie que le baryton Combes y a été des plus remarquables, que Claverie fut un Sancho très réjouissant, et Mme Normand une sémillante Dulcinée. L'orchestre fut excellent sous la conduite de son chef Frigara. Voilà une soirée qui fait honneur au directeur, M. Dervilly.

— Très beau salut à Notre-Dame-de-Grâce de Passy où nous avons eu le plaisir d'entendre la belle voix de Mme de Valgorge et d'apprécier la pureté de son style daos un *Panis Angelicus*, un *Ave Maria* et un *Tantum ergo* de Tb. Dubois. L'orgue était tenu par le maitre lui-même, qui voulut bien, de plus, exécuter pour la sortie des fidèles un superbe morceau très admiré.

— Soirées et Concerts. — Mlle Anne Vila vient de donner une tout à fait charmante audition d'élèves entièrement consacrée aux œuvres de M. Reynaldo Hahn. L'auteur de *la Fête chez Thérèse* qui présidait à la séance a été l'objet de très chaudes ovations ainsi que ses interprètes. Au programme : *Les Fourriers d'été*, à quatre voix, *Comment se peut-il faire ainsi?* à trois voix, *Vivons Mignarde*, à quatre voix, la série complète des *Feuilles blessées* et des *Études latines*, puis, dans la série pianistique, *la Sonatine* et *les Valses* en *la* bémol majeur, *la* majeur et *ré* majeur. — Salle Herz, très bonne audition d'élèves de Mme Jules Egly. Succès pour Mlles S. P. (*Où donc est Colombine?* Carman), S. S. (*Passepied* du *Roi s'amuse*, Delibes), A. P. (*l'Escarpolette* de *Sylvia*, Delibes), L. H. (*Méditation* de *Thaïs*, Massenet), et A. M. (*Les Rêves*, Bizet, et *Divertissement sur des ländler*, Schubert-Périlhou). Dans une partie du concert, on a fort applaudi Mlle Lor-Laurent dans l'air de *Sigurd*, de Reyer, et Mme Arnold-Deligat dans des *Bergerettes* de Weckerlin.

NÉCROLOGIE

J'ai le très grand regret d'annoncer la mort d'un de mes confrères italiens les plus distingués, le comte Franchi-Verney Della Valetta, avec lequel j'étais lié d'une longue amitié. Très au courant du mouvement musical de son pays qu'il jugeait à sa juste valeur et sans grand enthousiasme, le comte Franchi-Verney, qui signait ses articles du quasi-pseudonyme d'Ippolito Valetta, était un collaborateur assidu de la *Nuova Antologia*, ainsi que de la *Rivista musicale*, dans laquelle il avait donné naguère un travail fort intéressant sur les anciens pensionnaires musiciens de l'Académie de France à Rome, avec reproduction des portraits de la Villa Médicis. En ces derniers temps, il avait publié, sur Chopin, un excellent livre dont je rendis compte ici même. Très ami et très admirateur de la France, il ne négligeait aucune occasion de prouver ses sympathies pour notre pays. Il avait épousé une artiste remarquable dont l'éducation musicale s'était faite ici-même, Mlle Teresa Tua, qui avait obtenu au Conservatoire, dans la classe de Massart, en 1880, âgée seulement de treize ans, un superbe premier prix de violon, et qui est aujourd'hui, à Rome, l'une des virtuoses préférées de la reine-mère Marguerite. J'envoie ici à Madame la comtesse Franchi-Verney l'expression de mes regrets respectueux.

A. P.

— A Carlsruhe vient de mourir, à l'âge de 62 ans, Hermann Rosenberg, qui fut attaché comme ténor à l'Opéra de cette ville de 1875 à 1905. Né à Bucharest le 15 décembre 1849, il débuta en 1874 à Vienne, dans *le Roi l'a dit*, de Léo Delibes, et l'année suivante chanta le rôle d'Almaviva, du *Barbier de Séville*, au théâtre de la Cour, à Carlsruhe, théâtre auquel il demeura fidèle tout le reste de sa vie. Il s'y fit applaudir notamment dans *Jean de Paris*, *la Dame Blanche*, *la Part du Diable*, *Fra Diavolo*, *la Fille du Régiment*, *Roméo et Juliette*, *Stradella*, *la Flûte enchantée*, et nombre d'autres opéras, car son répertoire était des plus étendus. Ce fut un des artistes qu'estima le plus M. Félix Mottl pendant son séjour à Carlsruhe.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — (Encre Lorilleux).

4185. — 77e ANNÉE. — N° 23. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 10 Juin 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

OÙ DONC EST COLOMBINE ?

petite pantomime de MARIUS CARMAN. — Suivra immédiatement : *Au gré des heures*, valse lente de F. VOLPATTI JUNIOR.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Jardin des bambous* et *les Roses*, nos 3 et 4 des *Mélodies exotiques*, de RENÉ LENORMAND. — Suivra immédiatement : *Dans le parc*, n° 3 du poème *Pour toi*, d'ERNEST MORET, poésies d'ALBERT SAMAIN.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

Aux Salons du Grand-Palais

(Huitième article.)

S'il y a des gens qui se disent Espagnols et qui ne sont pas du tout Espagnols, suivant la célèbre boutade des *Brigands*, en revanche il y a des peintres qui ne se disent pas du tout humoristes et qui sont humoristes, qui le sont même plus et mieux que beaucoup de confrères ayant depuis longtemps fait breveter leur humour, tenant boutique de cet article d'exportation et payant patente. M. Mesplés est au premier rang de ces observateurs à la vision aiguë qui ne cherchent pas à chatouiller les plexus nerveux du public, mais dont la franche et robuste gaité sort du tableau même avec une saveur de terroir. Arrêtez-vous pendant quelques instants devant son esquisse de ballet, *Dansez, bergères*, et sa page d'album d'opéra, *Grâces chorégraphiques ;* vous ressentirez cette petite secousse, ce picotement des méninges qui préparent une crise d'hilarité. Une joie communicative émane du rythme coloré de la composition et des effets de lumière combinés pour mettre en valeur le relief des ballerines.

La gaieté tient ici au nombre des figurantes, à leur groupement, à leur foisonnement. La danseuse isolée est beaucoup moins « hilarante » : celle qu'expose Mlle Tedeschi parait neutre, indifférente, presque morne dans son attitude, d'ailleurs bien saisie, de professionnelle au repos. Ainsi se confirme la règle formulée jadis par Sarcey et qu'on pourrait appeler « la loi des matassins » : — « Un matassin isolé est triste, observait notre oncle à tous. Deux matassins commencent à dérider l'auditoire. Dix matassins, c'est une coulée de joie dans la salle. Vingt matassins, c'est du délire! » M. Paul Descelles a tenu le même raisonnement en composant son humoristique tableau des *Oiseaux de nuit*. Ses cambrioleurs qui dévalisent un riche appartement de collectionneur nous égayent malgré le vilain caractère de leur besogne, parce qu'ils sont plusieurs, égarés, perdus, noyés dans l'amas des œuvres d'art, des bibelots, des étoffes somptueuses où ils ne savent que choisir. A mentionner une silhouette d'apache à la Jordaëns, le cambrioleur ivre, ventru comme Falstaff, hébété comme Sancho Pança.

C'est également de l'entourage de la chanteuse que sort la jovialité contagieuse du tableau de M. Charles Léandre, *la Chanson de la mariée*. Prise isolément, l'épousée, qui s'est levée pour dire sa chanson à la fin du repas, suivant l'usage normand, est grave, presque hiératique ; on voit qu'elle a conscience d'accomplir un rite. Nous sommes mis en gaieté par le contraste de cette physionomie curieuse et des figures qui l'avoisinent, toutes prises sur le vif dans la détente physique, le robuste épanouissement d'une savoureuse digestion. — L'humour est moins souligné dans *la Loge* de M. Birley, l'*Après le bal masqué* de Mlle Brun, *la Midinette* de Mlle Guinepied, *la Fête Vénitienne* de M. Linde, *la Répétition* de M. Baehr qui sont surtout des notations pittoresques. Le *Concerto de Bach* de Mme Fanty-Lescure, l'*Andante risoluto* de M. Herman Fenner-Behmer, le très curieux tableau de M. Camille Boiry, « les petits chanteurs de la manécantrie à Saint-Étienne-du-Mont », ne comportent aucun qualificatif en tant que compositions de genre. Et voici tout un lot d'anecdotes poussées au noir : *le Réveil d'opium* de M. Matignon, illustration pour une pièce du théâtre d'épouvante ou pour le tragique fait-divers représenté en ce moment sur une scène de music-hall, où l'on voit le tenancier d'une fumerie de San-Francisco ouvrir avec ses ongles l'artère carotide de Mlle Polaire ; — *la Femme et le Pantin* de M. Leymarie ; — *les Fous et les Sages* de M. Balestrieri, tolstoïen commentaire de la chanson de Béranger :

Vieux soldats de plomb que nous sommes,
Au cordeau nous alignant tous,
Quand des rangs sortent quelques hommes
Nous crions tous : « A bas les fous ! »

La grande récompense du Salon est allée cette fois au peintre d'intimités, M. Émile Renard, pour un envoi qui est une tendre merveille : *le Repas de première communion des Orphelines*. L'artiste n'aime pas les brusques éclats ; il parle à mi-voix, on pourrait même dire qu'il murmure, mais avec une exquise douceur. Ces orphelines, autour desquelles s'empressent silencieusement les sœurs aux grands voiles noirs, composent un groupe émouvant; les types restent franchement populaires, mais la disposition du tableau, la gravité de la cérémonie qui vient de se terminer à peine, l'ombre de fatigue affleurant ces fronts juvéniles, tout exhale un parfum pénétrant de mysticisme.

M. Joseph Bail obtient le même effet avec un des meilleurs tableaux qu'il ait jamais offerts à l'admiration émue du public : *les Servantes à la lingerie*. Le peintre, en harmonisant les blanches tonalités des coiffes et des tabliers avec la candeur laiteuse des piles de nappes et de draps, semble avoir songé aux vers de Sully-Prudhomme :

La blancheur des grands murs m'a hanté comme un rêve!

Il y a des tons de pierre, des matités de bas-reliefs dans cette œuvre qui donne une impression de recueillement et de paix.

Tout ce « genrisme » de la S. A. F. est une gerbe panachée. Encore de l'humour, *le Public des galeries au théâtre Montmartre* de M. André Devambez ; du style, *la Comédie dans le parc* de M. Hermann Vogel ; de l'anecdotisme, *les Poissons rouges* de M. Toussaint ; de l'observation (et aussi de l'astiquage), *les Confitures* de M. Frank Bail, *le Petit de l'Assis-*

tance de Mlle Demauche ; du croquis pimpant, *les Bohémiens* de M. Régis Deygas, l'*Intérieur d'atelier* de M. Jean Julien ; de la charge, les enfants de chœur de M. Chocarne-Moreau (il entretient toute une maîtrise) qui, cette année, jouent à saute-mouton ; de la romance, *la Lettre d'Islande* de Mme Virginie Demont-Breton et *la Chanson d'autrefois* de M. Samaran; des oripeaux, la fête costumée de M. Bergeaud et le *Carnaval Breton* rendu non sans verve par un peintre anglais, M. Borough-Johnson ; du bibelot, *Chez l'Antiquaire*, de M. Brispot; du panorama, la *Promenade du Pincio à Rome* de M. Leroux ; du mysticisme, le *Benedicite* de M. Estienne, la *Fête-Dieu au Finistère* de M. Hartshorne, le *Pardon de Sainte-Anne du Palud* de M. Godeley, la *Grand'messe* de M. Pierre Gourdaut, *la Sortie du Pardon* de M. Tito-Salas ; — et même de la prédication antigréviste, l'impressionnant diptyque de Mme Humbert-Vignot : *l'Usine en feu* et *Sans Travail*.

Les espagnoleries sont en nombre; on pourrait même en composer toute une galerie. En les réunissant on aurait un bouquet d'une éblouissante richesse, des fusées de verts, de rouges, de jaunes somptueusement épanouis. Cependant plusieurs œuvres ne sont pas très hautes en couleur. Dans le *Dimanche* de M. Miguel-Hernandez-Najera, la figuration comprend des groupes très pacifiques et fort peu éclatants de villageois et de villageoises : on peut regarder sans mettre de lunettes à verres jaunes la *Lola de Grenade* de M. Paul Legrand, la petite Gitane de M. Frank Lamy, tout de blanc vêtue et blonde jusqu'à friser ou plutôt à boucler l'albinos, les fusiliers cocasses de M. Adelardo Covarsi, le terreux muletier de Mlle Roudenay, l'anecdote trop grandie que M. Carlos intitule la *Fille prodigue*, les gitanas marchandes de dentelles de M. Azéma. D'autre part, la tradition prend sa revanche dans les très lumineuses *aguadoritas*, les petites porteuses d'eau d'Avila de M. Henry Cayon, le retour de la fête del Cristo de la Vega de M. Vasquez-Diaz, la marchande de figues de Barbarie de M. José Atalaya et la *Fête espagnole* de M. Martin Gourdaut.

Quelques compositions se détachent sur l'ensemble; et d'abord les deux envois de M. Zo, dont le dessin garde une impressionnante âpreté si la palette est chargée de tons moins violents : *Sur le chemin de la Plazza*, le torero et son aide montés en croupe et déambulant sur leur très pacifique coursier à travers la foule endimanchée, et une autre étude des promeneurs du pont de Cordoue. Le *Barranco de Grenade* de M. André Humbert est un campement de gitanos grassement peint, réunissant des types truculents et qui évoque les pittoresques romanichels du répertoire de M. Jean Richepin. Dans la *Nuit d'Espagne* de M. Ribera, où s'opposent violemment la tonalité bleuâtre d'un ciel étoilé et la brutale clarté des ampoules électriques rayonnant sur la terrasse d'un café, des couples valsent discrètement, tandis qu'au premier plan un joueur de mandoline marque le rythme. Danseurs, buveurs et chanteurs, fouettés de lumière artificielle, prennent d'étranges et suggestifs reliefs. On sent l'haleine de la nuit, on perçoit à travers toutes ces dissonances les vagues harmonies du grand concert. M. José-Lopez-Mezquita nous ramène aux Romanichelleries avec l'*El Velatorio* (la veillée funéraire) où les gitanes dansent un furieux fandango autour d'un cadavre d'enfantelet.

La *Danse religieuse* en Algérie de M. Suykens est plus calme; nos peintres semblent d'ailleurs n'avoir rapporté de la grande colonie que des impressions apaisées, presque diluées : clair de lune dans l'oasis de M. Cabanes, environs d'Alger l'hiver, de M. Dabadie, femmes de la Casbah de M. Alfred Dabat. Encore une nuance, une sous-nuance et nous tombons dans le chromo !

L'article « portraits » occupe une place considérable dans les vitrines du Salon officiel, mais il faut distinguer et, comme on l'a dit il y a bien longtemps déjà, commencer par éliminer, si l'on veut n'avoir affaire qu'à des œuvres de style, les peintres à la mode, les modistes. Habiller et coiffer les jolies femmes, plisser les soieries, ajuster les nouveautés, lisser les cheveux, polir le visage, perfectionner les coins de la bouche, ciseler les narines, régulariser le sourcil,.... et corriger la nature qui soigne beaucoup moins le détail, voilà leur tâche, qui n'exige ni vérité dans la palette ni originalité dans le dessin. Ce sont des effigies médiocres placées sur des mannequins d'atelier et disposées avec adresse en des toiles de grande dimension. Nous avons heureusement des artistes très en dehors et au-dessus de cette formule, dont les œuvres braveront les outrages du temps et ne s'évanouiront pas quand on les examinera à distance.

M. Marcel Baschet garde toute sa maîtrise. On peut même dire qu'il atteint la perfection absolue, celle qui n'accuse ni tension ni effort, celle qui indique le complet épanouissement du chercheur d'art, dans les intéressantes silhouettes du Comte de B. L. et du marquis de Dion. Ce sont de grandes œuvres et vraiment définitives. M. Bonnat doyennise non moins magistralement dans ses deux portraits annuels dont le plus grand tort est d'être attendus (l'un d'eux fut d'ailleurs exposé à l'Union artistique), Mme Audard, en robe blanche sur le traditionnel fond roussâtre, et M. Alexis Rostand, l'oncle de l'auteur des *Romanesques*. Probité, simplicité, autorité. M. Léonce de Joncières, dont le talent s'est singulièrement affermi, expose une séduisante étude d'après la princesse Georges Ghika, M. Scott un très équestre et décoratif roi d'Angleterre, Mme Cécile de Weentworth un copieux président des États-Unis d'Amérique, M. Gabriel Ferrier un austère président Forichon, M. Suau un portrait vivant mais trop composé de M. Branly, l'heureux concurrent de Mme Curie à l'Institut, Mme Louise Abbéma, dont le talent et le coloris restent toujours jeunes, un aimable portrait de femme, M. Arthur Stockdale Cope les très expressives ressemblances de l'évêque de Colchester et de lord Ellenbourgh, Mme Lucas Robiquet un général d'Amade rendu avec la plus méritoire sobriété, M. André Brouillet une excellente étude féminine. A signaler encore M. Metchnikoff de M. William Laparra, le *Chaperon bleu* de M. Antonin Mercié, la duchesse de Vendôme de M. Walhaim, S. S. le Pape Pie X de M. Darviot.

J'arrive aux portraits d'artistes. C'est une collection très séduisante. Le monde des théâtres et celui des lettres ont été généreusement traités; on peut même signaler un certain nombre d'œuvres d'une valeur exceptionnelle. M. Albert Depré, qui s'est fait une spécialité attrayante des physionomies apparues entre cour et jardin, a composé avec beaucoup d'esprit et de finesse le portrait de M. Jacque dans le rôle de Beulemans et M. Jean Carabœuf a très expressivement évoqué Mlle Geneviève Vix, en Ingriste fervent, aussi soucieux de l'honnêteté du dessin que de l'intensité du coloris. M. Patricot reste également fidèle à son parti pris de tonalités blanche et blonde, dans son beau portrait de la femme de lettres Myriam Harry. M. Adolphe Weisz a envoyé une spirituelle et vivante étude d'après Mlle Eveline Janney. Le portrait de la danseuse Gina Maletti par M. Domergue est encore une œuvre pleine de séduction, nullement conventionnelle et figée, mais qui associe l'artiste à son ambiance familière, reflet de la rampe, découpures sombres des décors. Il faut mentionner enfin un considérable et méritoire effort de Mlle Hélène Dufau vers une échappée hors des voies du symbolisme, les deux portraits caractérisés de Mme Aurel, l'écrivain et conférencière en possession de la vogue, et de la vaillante musicienne Mme Jeanne Mortier.

Un peu partout à travers les salles, d'autres contemporains et contemporaines illustres, célèbres, notoires ou simplement « bien connus » — car toutes ces nuances sont à marquer : Denys Puech, par Mme Annina Gargarine Stourdza; Henri Rochefort et Aimé Morot, par M. Tadé Styka; Gérault-Richard, par M. Henri Guinier; le presque nonagénaire Harpignies, par M. Lucien Jonas; Victor Staub, par Mlle Thivet; le peintre Wencker, par lui-même; pour le musée des Offices, Tolstoï par M. Jean Styka. Et avant de faire une dernière station dans la nef de la statuaire, il me reste à signaler, parmi les innombrables envois de la section de dessins, avec un charmant pastel de fillette de Mlle Jacqueurdt, qui expose aussi à la peinture une savoureuse nature morte, le Rouget de Lisle d'après Pils, lithographié par M. Capdeville; une autre lithographie, le Cherubini d'Ingres, de M. Fernand Besnier; un burin de Leconte de Lisle, d'après Jobbé-Duval, par M. Carabœuf; le Rameau de Greuze, buriné par le graveur belge Louis-Joseph Greuze; le Champfleury de Courbet, par M. Monteillet; le Chopin de Delacroix en double exemplaire; un bois de M. Gaspérieri, une lithographie de Mlle Puech, un bon fusain du regretté Édouard Colonne, par M. Baron. Enfin, dans la galerie contemporaine, le maître Massenet, dessiné par M. Delaroche; Mlle Jehanne d'Orliac, élégamment pastellisée par Mme Brichard, et deux lithographies originales : Régina Badet dans *la Femme et le Pantin*, de M. Doler, et M. Marcoux dans son admirable scène de la mort de don Quichotte, par M. Rudaux.

(A suivre.) Camille Le Senne.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXVIII

LETTRE D'UN ADMIRATEUR DE « WERTHER » A « THÉRÈSE ».

A Louis Diémer, le maître-claveciniste du « Menuet d'amour ».

En ce chœur harmonieusement varié de tant d'ouvrages brillants et vivants, vous n'ignorez pas le pourquoi de notre secrète inclination pour ce *Werther* qui ne conquit pas d'emblée la frivolité du public; vous savez les raisons qui nous ont fait dire, avec les philo-

sophes, à plusieurs reprises, ici même, que *Werther* nous semblait le chef-d'œuvre d'un poète français de la musique : et cela, parce qu'il est le chef-d'œuvre de sa sincérité vibrante, impressionnable, expansive et toujours lumineuse aux heures les plus sombres. Pour les mêmes raisons, *Thérèse*, j'aperçois en vous une sœur de *Werther*.

L'atmosphère est différente; mais l'âme est pareille : dans le calme de la grande nature et d'une petite ville allemande, — d'une claire journée de printemps à la noire nuit de Noël, — Werther exprime le drame silencieux d'un cœur; et vous, Thérèse, dans le cadre agité d'une immense époque et d'une ville immense, depuis l'automne qui rougit les mélancoliques frondaisons d'un vieux parc jusqu'au tiède jour de juin qui rayonne sur une tragédie d'amour et de mort, vous souffrez aussi, vous êtes une brève Élégie pathétique qui s'exhale harmonieusement... Comme Charlotte, dont nos peintres du Salon de 1911 voudraient évoquer l'image en s'inspirant du petit livre immortel du grand Gœthe et de la plus profonde partition du maître Massenet, vous êtes une nouvelle épousée partagée entre l'affection magnanime d'un mari jeune et le brusque retour d'un ami d'enfance, combattue soudainement entre le devoir et le souvenir; mais en vous, Thérèse, et dans le jardin secret de votre âme, le souvenir a laissé des racines plus lointaines, des rêves plus touffus, des ombrages plus mystérieux, avec la teinte pourprée et l'amer parfum de ce bel automne; vous êtes, plus anxieuse et troublée, Charlotte qui passe au premier plan du drame et devenant le cœur même, tout frémissant, de la tragédie. Charlotte est Allemande, et vous êtes Française; et j'allais ajouter que vous êtes le Werther féminin d'une action rapide dans le grand bruit d'une Révolution.

Nous connaissons vos origines : le maître lui-même nous les a racontées, spontanément, vivement, lyriquement, comme il écrit tout : l'écrivain ressemble au musicien. C'est dans *l'Écho de Paris* (1), où la défense de l'antique salle du Conservatoire que nous voudrions sauver, que nous sauverons peut-être, a provoqué naguère un magnifique essor de littérature musicale auquel on veut bien reconnaître que nous ne fûmes pas tout à fait étrangers; et parallèlement, presque chaque dimanche, les lecteurs d'un grand journal matinal peuvent recevoir les souvenirs des deux plus vaillants de nos maîtres : l'aîné retrouve son objectivité précise et narquoise à silhouetter ses aînés, — Victor Hugo, Pauline Viardot, Delsarte ou Seghers, les peintres musiciens et le violon d'Ingres; le plus jeune garde sa subjectivité lyrique et juvénile en narrant la naissance de chacun de ses principaux ouvrages et les angoisses délicieuses dont fut environné leur berceau. C'est un charmeur. Alors même que le papier n'est pas réglé, sa mélodie coule intarissable. La mélodie n'est-elle pas le chant du cœur qui ne cesse jamais de battre ? Mais tous les cœurs, même les plus vivants, ne battent pas... Et vous, Thérèse, qui semblez être une angoisse devenue femme et mélodie, vous avez donc votre biographie rédigée par la main de votre glorieux poète; et sa prose serait la meilleure illustration de la nôtre... si la reproduction n'en était formellement interdite par l'auteur lui-même!

Respectons la volonté du signataire, et contentons-nous de rappeler ici, trop prosaïquement, certaine visite matinale que le maître a faite pendant l'été de 1905, rue de Vaugirard, au couvent des Carmes, en compagnie du docte historiographe de notre vieux Paris qui s'en va, de sa charmante femme et de la belle interprète future de son drame : nos chercheurs de souvenirs avaient parcouru la chapelle et le jardin, traversé les cellules de l'ancien cloître, aperçu le puits où le délire sanguinaire des Septembriseurs entassait les corps pantelants de leurs prisonniers sans défense; et le jardin surtout les accaparait, cette calme verdure qui fut rouge de sang, et qui, maintenant, ombrageait une forme blanche errant au loin, solitaire... Et cette forme était l'âme de Lucile Desmoulins, une âme très vivante, et qui pleurait; c'était l'interprète prochaine qui se tenait à l'écart pour cacher ses pleurs... Oui, « Thérèse se révélait déjà ».

Un peu plus tard, le maître déjeune à l'ambassade d'Italie; au dessert, l'aimable hôtesse conte l'histoire du vieux palais de la rue de Grenelle : en 93, ce palais appartient aux Gallifet; de cette illustre famille, ceux qui ne sont pas morts sur l'échafaud ont émigré; l'immeuble désert serait vendu comme « bien national », sans la décision d'un vieux serviteur : « Je suis le peuple », s'écrie-t-il, « et vous ne pouvez me chasser d'ici ! » Cinq années passent, un des survivants revient : il veut, comme Olympio, tout revoir; et le vieux serviteur, tombant à ses pieds, lui rend son bien... « Le poème de Thérèse s'annonçait ! Cette révélation le faisait pressentir. » Et le maître ajoute que tout se concentrait, se rassemblait en lui pour faire vibrer son âme à la pensée de cet ouvrage; et les souvenirs de l'hôtel des Gallifet se mêlaient aux échos silencieux des jardins solitaires, aux ombrages émouvants des Carmes, qui venaient d'apparaître à ses yeux comme teintés encore du sang des victimes de la Terreur et rafraîchis par les pleurs d'une Lucile Desmoulins ressuscitée, comme un Greuze tragique, dans l'apaisement de son cadre ancien...

De là, dans un élan de gratitude, la dédicace de la partition. Car l'artiste digne de ce nom n'oublie jamais ce qu'il doit aux impressions qui fécondèrent son rêve et son œuvre : le grand Gœthe savait ce qu'il devait aux inspirateurs de *Werther*, à la petite ombre radieuse qui devint la femme de son ami... Pareillement, que de témoignages d'inspiration silencieuse aux pages des chers volumes annotés par Massenet dans sa paisible bibliothèque ou sur la terrasse ancienne de la rue Férou, que dominent, avec la magie diaprée des heures, les tours de Saint-Sulpice, les mêmes qu'entrevoyaient, de leurs balcons cintrés, les contemporains de Manon Lescaut!

C'est ici qu'une question se pose : il est depuis longtemps avéré que Massenet restera comme le musicien de son temps, le confident mélodique et mélodieux de la fin du *siècle dernier*, qui n'est plus le vôtre, ô Thérèse ! et de l'aube de ce siècle nouveau qui le prolonge encore; alors, en vertu de quel secret se fait-il que ses plus significatives créations soient précisément trois figures du XVIII[e] siècle devenu, depuis dix ans, l'avant-dernier : *Manon* (sans oublier le délicieux *Portrait de Manon*, qui n'aurait jamais dû quitter l'affiche), *Werther* et *Thérèse ?*

Assurément, Massenet n'est pas un musicien du XVIII[e] siècle (au sens technique du terme), un tardif contemporain français de ce Rameau dont le *Traité* parut sous la Régence, à peu près à l'heure où Manon régnait insouciante dans un décor de Pater... Mais le très moderne musicien de *Manon*, de *Werther* et de *Thérèse* est naturellement l'évocateur du plus français des siècles passés : à la fois galante et profonde, sa sensibilité, que les ans ne sauraient atteindre, devait exprimer au mieux l'idée que nos regrets se font d'instinct de cette époque, apparue à notre positivisme affairé comme un musée de l'exquis, pour la tacite collection des objets précieux et des sentiments tendres. Et voilà tout le secret du maître, avec la solution du problème : la tendresse. Son inspiration toujours fleurie transpose sans effort, dans le royaume mystérieux des sons, cette fleur de sentiment qui vivait, sous la fantaisie de la poudre, dans l'expression d'un regard candide ou pétillant. Puisque la musique a sa *physionomie*, comme le silence d'un visage, une musique des plus modernes a dégagé le meilleur parfum de cette âme d'autrefois qui vint fleurir la mansarde de Jean-Jacques après s'être dérobée si longtemps sous l'ironie du bon ton. Massenet, nouvel Œdipe, a deviné le sphynx enrubanné du siècle des grâces : son cœur a retrouvé, sans pédante philosophie, celui des ans disparus.

Et voyez la progression, vraiment dramatique, observée par un maître du théâtre, et ce crescendo de brièveté : *Manon*, *Werther* et *Thérèse !* En passant d'une figure à l'autre, le portrait se concentre et se prive d'atours, le drame intérieur du sentiment se veut de plus en plus rapide et rejette sans regrets tout hors-d'œuvre : Manon, l'élégante Manon, « Cléopâtre en paniers », qui trouvait grâce devant le président de Montesquieu, joue de l'éventail au milieu du bruit, de ces bruits de fête que certains auditeurs, pourtant spirituels, ont feint de ne pas comprendre et de considérer comme un anachronisme sonore; Manon se grise de parure et de sonorité ; le sombre Werther s'exaltera dans la solitude d'une nature printanière ou neigeuse ; et vous enfin, tendre Thérèse, ah ! que vous traversez promptement l'automne élégiaque du vieux parc ou l'été lyrique d'un Paris sanglant ! Librettiste et compositeur sont aussitôt, sur ce point, tombés d'accord : « L'ouvrage sera court, car l'émotion qu'il dégagera ne pourrait se prolonger. » Et, dans son dénouement de mortelle angoisse, la parole succède au chant. *La Navarraise* n'est pas plus brève en son décor de bataille.

Aussi bien, la réalité des révolutions a refoulé dans un lointain bleu la survie du rêve... On est en 93, et le rêve émigre ou succombe. En son décor d'automne, où la rouille des feuillages s'incline sur la mousse des fontaines, le songe n'est plus que le chant d'un invisible clavecin : c'est le menuet de Versailles, le menuet d'amour, qui prend déjà la voix du passé. La fête d'hier apparaît comme un écho d'outre-tombe : il a suffi de quelques années pour donner l'illusion d'un abîme ; et pour vous, romantique Thérèse, — autant que pour nous, plus lointains et plus résignés, au moins en apparence, — le plus joli des siècles n'est déjà plus que le sourire d'un souvenir...

Manon, *Werther* et *Thérèse* resteront au répertoire de notre Opéra-Comique dramatisé, pour incarner mélodieusement la renaissance du sentiment dans ce XVIII[e] siècle où le plaisir et le savoir rivalisaient de sécheresse : il semble, à les entendre, qu'on délaisse la spirituelle atmosphère de La Tour pour le clair-obscur de Prud'hon. Le cantabile a son clair-obscur ; en écoutant Thorel, plus passionné qu'Albert, exprimer

(1) V. *l'Écho de Paris* du samedi 13 mai 1911.

son bonheur, nous disons tous : C'est le *cœur* qui parle... Et le maître ajoute que rien ne pouvait le « toucher » davantage que cette simple pensée, formulée simplement. Qu'y a-t-il, en effet, de plus touchant que l'expression de la vérité ?

RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Il n'y en a pas deux comme M. Marius Carman pour trousser galamment et sans effort une pièce de piano dite de genre. Voyez cette petite pantomime : *Où donc est Colombine?* Comme cela court gentiment! C'est de la musique bien reposante par ces temps de chaleur.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le quatrième congrès de la Société internationale de musique a eu lieu la semaine dernière, à Londres. Les fêtes ont commencé par une brillante réception offerte aux invités continentaux par MM. Novello et Cie, avec le concours du Royal régiment d'artillerie et de plusieurs artistes qui ont chanté des airs anglais d'autrefois. Les séances du congrès ont été tenues dans les locaux de l'Université de Londres, à South Kensington, sous la présidence de M. Arthur Balfour. M. Alexandre Mackenzie, président de la section anglaise de la Société internationale, a remercié dès l'abord les personnes venues en Angleterre pour prendre part aux travaux du congrès et a, au nom de tous, adressé un hommage respectueux au roi Georges pour le haut patronage de ce congrès, que Sa Majesté a bien voulu accepter. M. Balfour a pris ensuite la parole pour rappeler les précédents congrès, celui de Leipzig à l'occasion du grand Festival Bach, celui de Bâle, en 1907, et celui de Vienne, en 1909, coïncidant avec la célébration du centenaire de la mort de Haydn. Beaucoup d'autres discours furent ensuite prononcés, par MM. Hermann Kretzschmar, Guido Adler, Hubert Parry, W. H. Cummins, etc. Les jours suivants ont été consacrés plus spécialement aux communications, discussions techniques et, en général, à tous les travaux dont le détail sera donné plus tard dans les publications officielles du congrès. Des concerts historiques, un superbe service dans la cathédrale Saint-Paul, une brillante réception chez le Lord Maire, une soirée avec concert, offerte par la *Worshipful Company of Grocers* au cercle de cette association fameuse, telles ont été les principales attractions qui marquèrent les journées des congressistes et leur laisseront un souvenir durable. Ils n'oublieront ni les réunions un peu solennelles selon l'usage britannique, mais néanmoins toujours cordiales, qui ont été organisées pour eux, ni les belles auditions musicales auxquelles ils ont été conviés.

— Pour rendre hommage à la mémoire de Gustave Mahler, l'Opéra de Vienne a décidé de faire entendre pendant la prochaine saison, comme fête funèbre, la huitième symphonie du kapellmeister décédé. L'œuvre sera donnée deux fois, sous la direction de MM. Bruno Walter et Franz Schalk.

— Le 4 juin dernier il y a eu cent ans que l'opéra bouffe oriental en un acte de Weber, *Abu Hassan*, a eu sa toute première représentation à Munich. Weber a composé ce petit ouvrage du 4 au 13 novembre 1810. Le succès en fut très grand malgré un fâcheux incident qui marqua la première soirée. A peine l'ouverture avait-elle été jouée et le duo *Petite femme et bon vin* commencé, que des cris, au feu! au feu! s'élevèrent. Aussitôt les spectateurs se précipitèrent vers les issues dans un désordre indescriptible. Ce n'était qu'une fausse alerte et le péril que l'on avait craint fut reconnu imaginaire, mais il fallut longtemps pour que la salle évacuée se remplit de nouveau. La représentation put cependant être reprise et continuée jusqu'à la fin. Les beautés musicales de l'œuvre furent acclamées. *Abu Hassan*, que *le Freischütz* et *Oberon* reléguèrent plus tard dans l'ombre, fut représenté au Théâtre-Lyrique de Paris le 11 mai 1859.

— Les représailles commencent contre les mémoires de Wagner, et peut-être ne sont-elles pas près de finir. Dans un long article publié par les *Dernières nouvelles de Munich*, M. Ferdinand de Hornstein conteste, non sans une véhémence bien naturelle, certaines appréciations de Wagner qui lui semblent susceptibles de porter atteinte à la mémoire de son père. L'autobiographie wagnérienne renferme en effet plusieurs passages où ne perce ni une bienveillance extrême pour Robert de Hornstein, ni une grande admiration pour ses talents, mais l'ironie un peu lourde et la manière assurément peu délicate de Wagner dans ces passages n'a rien d'injurieux et les moyens de défense employés par M. Ferdinand de Hornstein, certainement bien faits pour réjouir le public, ne portent pas beaucoup plus haut. C'est la vie entière et la carrière honorable de Robert de Hornstein, qui peut montrer réellement ce qu'il fut, comme artiste et comme homme. Né à Stuttgart en 1833, il mourut à Munich en 1890. On a de lui deux opéras, *Adam et Ève* et *l'Avocat de village*, une musique mélodramatique pour *Comme il vous plaira* de Shakespeare et pour *Déborah* de Mosenthal, des lieder, des morceaux de piano et aussi des mémoires qui ont paru en 1908. Wagner s'était intéressé à lui, parce qu'il se montrait, comme lui-même, grand admirateur de Schopenhauer. Tous les deux se trouvant à Zurich pendant le séjour de Wagner dans cette ville, il se passa une scène parfaitement ridicule et bien faite pour mettre en relief le manque de tact de Wagner. Le récit en est publié pour la première fois, paraît-il, dans l'article de M. Ferdinand de Hornstein, mais il fut écrit par Robert de Hornstein lui-même dans les termes suivants : « On m'a dit qu'il était d'usage, lorsque l'on était invité chez Wagner, d'apporter avec soi quelques bouteilles de vin. Je n'avais pas eu l'occasion de le savoir, mais quand même je l'eusse su, je n'aurais pas trouvé convenable d'entrer dans une maison habitée par des personnes distinguées avec des bouteilles de vin dans les poches de mes vêtements. Or donc, l'anniversaire de naissance de Wagner survint. Une invitation à dîner s'ensuivit. Je croyais trouver à table une nombreuse société; je fus très surpris de ne voir comme convive que Baumgartner, directeur d'une société chorale... Je me dis : Wagner veut fêter sans cérémonie son anniversaire. La petite société fut très gaie. On arriva au dessert. Alors, prompt comme la détente d'un coup de pistolet, Wagner dit à sa belle-sœur de lui apporter le prix courant de vente des vins d'une maison voisine. La jeune dame se leva tout hésitante et apporta l'objet demandé. Wagner parcourut les marques des vins de champagne et choisit une bouteille de qualité moyenne qu'il envoya chercher. La bouteille fut bientôt vidée et Wagner se tournant vers nous, ses deux hôtes, s'écria, pendant qu'un mielleux sourire se jouait sur ses lèvres : « Dois-je aussi, à chacun de vous deux, messieurs, offrir encore un thaler ? » Les deux dames présentes, la belle-sœur et la femme de Wagner, prirent aussitôt la fuite, comme dans *Tannhäuser* les invitées de la Cour à la fin de la scène de la Wartbourg. Baumgartner et moi, nous avions l'impression que le mieux eût été de jeter nos verres à la tête de notre aimable amphitryon. Ne l'ayant point fait, nous prîmes, après un instant, le parti de rire. Nous remerciâmes, toujours en riant, notre hôte de son accueil si amical et nous prîmes congé. Les deux dames s'étaient éloignées et ne reparurent pas. Une fois dehors, Baumgartner me déclara qu'il n'accepterait plus jamais une invitation chez Wagner. Quant à moi je sentis se fortifier ma résolution de quitter Zurich, et je pus aussi me rendre compte que, pas plus que moi, Baumgartner ne considérait qu'une invitation à dîner devait être considérée comme une partie de plaisir en pique-nique ». Certes, il eût été dommage pour nous que M. Ferdinand de Hornstein imitât la discrétion de son père en ne publiant pas ce fragment. Nous devons ajouter, toutefois, que Robert de Hornstein fit preuve d'esprit en ne tenant pas rigueur à Wagner pour son inconvenance. Wagner, du reste, s'en était excusé auprès du compositeur Alexandre Ritter, disant qu'il avait à tort traité ses deux convives comme des « princes allemands » et ajoutant : « De tels princes vont entendre mes opéras et ont de l'enthousiasme pour ma personne, mais que m'en revient-il ? Pas un seul d'entre eux n'aurait seulement l'idée de m'envoyer une caisse de bouteilles de vin ». Ces derniers renseignements nous viennent, comme ce qui précède, de M. Ferdinand de Hornstein dont les représailles ne se bornent pas à l'histoire du dîner; il publie des lettres de Wagner dans lesquelles de nouveau s'affirment les faiblesses et les tares bien connues de caractère du maître. Nous y reviendrons à l'occasion.

— M. Engelbert Humperdinck vient d'être nommé directeur de la section de composition à l'école supérieure de musique de Charlottenbourg.

— Le comité de la fondation *Mozarteum* de Salzbourg a, dans sa séance du 1er juin dernier, nommé M. Paul Graner, professeur au Nouveau conservatoire de Vienne, directeur du *Mozarteum*.

— De Budapest : Le ministère de l'instruction publique, dont dépend l'Opéra-Royal, a confié récemment à M. Michael Balling, ex-gendre de Mme Cosima Wagner, les fonctions de directeur général de la musique, fonctions qu'il est appelé à remplir à côté du directeur actuel, M. Emmerich Meszaros. Cette nomination a provoqué dans les milieux artistiques de l'Opéra-Royal, où l'élément allemand n'a jamais été bien vu, la plus vive agitation. D'abord, tous les chefs d'orchestre de l'Opéra-Royal refusent de travailler sous les ordres de M. Balling : le premier kapellmeister, M. Stéphane Kerner, qui devait célébrer l'année prochaine le 25e anniversaire de son entrée en fonctions, demande sa mise à la retraite immédiate ; le second kapellmeiter, M. Szikla, un des plus habiles parmi les conducteurs d'orchestre hongrois, cherche un autre engagement ; le troisième kapellmeister, M. Desider Markus, a déjà donné sa démission et prendra la direction du nouvel Opéra populaire. Mais ce n'est pas seulement parmi les musiciens qu'on fait de l'opposition à M. Balling, les artistes aussi se mettent en révolte. Et, fait étrange, c'est le seul artiste de l'Opéra hongrois qui soit né en Allemagne, M. Georges Anthès, qui se trouve à la tête des mécontents. M. Anthès a déclaré qu'il ne chantera pas sous la direction de M. Balling.

— On parle d'ériger à Leipzig un théâtre populaire dans des conditions analogues à celles qui ont servi de base au Schillertheater de Berlin. L'espace réservé aux spectateurs serait établi en amphithéâtre, les derniers rangs étant plus élevés que les premiers, et l'on ne construirait ni loges, ni balcons. Le prix des places les plus chères ne dépasserait pas 2 fr. 50. On nomme déjà le directeur éventuel ; ce serait M. Bernhard Wildenhain, acteur comique du théâtre de drame ou Schauspielhaus de Leipzig.

— A Stockholm vient d'avoir lieu, sous la direction de M. Järnefeldt, maître de chapelle de la Cour, un festival Liszt comprenant les poèmes symphoniques *Orphée* et *Branles de fête*, le concerto en *la* majeur, exécuté par Mlle Aurora Molander et le Songe d'Élisabeth, extrait de la *Légende de Sainte Elisabeth*, chanté par Mme Anna Oscar.

— On annonce que le compositeur norvégien Christian Sinding, né le 11 janvier 1856, à Kœnigsberg, écrit en ce moment un opéra en trois actes, *la Montagne sainte*, sur des paroles de Mme Dora Duncker. L'œuvre serait représentée pendant la saison prochaine.

— Une réception très brillante a eu lieu ces jours derniers à l'Académie de France à Rome, pour l'audition de diverses compositions d'un des pensionnaires de l'Académie, M. Jules Mazellier, grand prix de Rome de 1909. Le programme comprenait cinq mélodies pour chant avec orchestre (*Après — A la voile — la Barque de sable — La-i-lou — Prière*), une suite d'orchestre intitulée *Impressions d'été*, et un grand poème symphonique : *Circenses*. Le succès du jeune compositeur a été complet.

— Un fait assez singulier se présente à Naples. La municipalité de cette ville avait ouvert un concours pour la composition d'un opéra, l'ouvrage obtenant le prix devant être représenté l'année prochaine au théâtre San Carlo. Vingt-cinq partitions ont été présentées au concours, dont d'ailleurs le jury n'est pas encore nommé. Mais voici où une difficulté bizarre se produit, qui met la municipalité dans un grand embarras. Les héritiers de deux compositeurs qui ont péri dans le récent désastre de Messine ont envoyé deux manuscrits de ces deux compositeurs pour participer au concours. Le cas, naturellement, n'avait pas été prévu, et l'on est perplexe en attendant ce que la municipalité et les juges du concours pourront, avant tout examen, décider à ce sujet. La question est vraiment embarrassante. Les morts peuvent-ils concourir ?...

— A Borgo San Donnino, première représentation d'un opéra en deux actes, *Vania*, paroles de M. Luigi Alfieri, musique de M. Giuseppe Baroni, élève du maestro Almicare Zanella, jouée par Mme Amina Matini et MM. Rocca, Neumacher et Queirolo ; et à Marsala, apparition d'un opéra en trois actes, *Obré*, paroles de M. ..., musique de M. Angelo Balladori. Selon la coutume presque invariable, les journaux nous annoncèrent deux œuvres supérieures, pleines d'inspiration, de passion, d'entente de la scène, etc. Attendons la suite.

— Le conseil municipal de Trieste vient de se distinguer en venant en aide, d'une façon efficace, à un excellent artiste frappé d'une façon terrible ; il a voté une pension viagère de 2.400 couronnes en faveur du compositeur Antonio Smareglia, dont une grave maladie des yeux avait interrompu les travaux depuis plusieurs années et qui récemment est devenu irrémédiablement aveugle. M. Smareglia, qui est né à Pola, dans l'Istrie, le 5 mai 1854, fit ses études au Conservatoire de Milan, d'où il sortait à peine lorsqu'il fit ses débuts en donnant au Théâtre Dal Verme de cette ville un opéra intitulé *Preziosa* (19 novembre 1879). Il fit représenter par la suite les ouvrages suivants : *Bianca da Cervia* (Scala de Milan, 1882) ; *Re Nala* (Fenice de Venise, 9 février 1887) ; *il Vassallo di Szigeth* (Opera-Impérial de Vienne, 4 octobre 1889) ; *Cornill Schutt* (Prague, 20 mai 1893) ; *Nozze Istriane* (Trieste, 28 mars 1895) ; enfin, *Oceana* (Scala de Milan, 22 janvier 1903). M. Smareglia a écrit encore en l'honneur de l'illustre violoniste Tartini, son compatriote, un *Inno a Tartini*.

— Crémone, ville natale d'Amilcare Ponchielli, l'auteur de la *Gioconda*, a célébré avec éclat, le 23 mai, le 25e anniversaire de la mort du compositeur. « Ce fut, dit un de nos confrères italiens, une belle manifestation en souvenir du grand compositeur, à laquelle assistaient les associations, les sociétés musicales, des *maestri*, des artistes et une foule de concitoyens ». On exécuta l'ouverture des *Lituani*, le prélude du quatrième acte et le chœur des Palmes du *Figliuol prodigo*, après quoi le docteur Gaetano Cesari lut un discours commémoratif vivement applaudi. Le programme se poursuivit avec la Marche funèbre de *Marion Delorme*, que suivait une grande cantate expressément écrite par le compositeur Italo Montemezzi sur des paroles de M. Giuseppe Adami, dont l'effet fut considérable, et la séance se terminait avec *la Danse des heures*.

— Un portrait singulier de Mlle Ida Rubinstein paraît être celui qui est exposé en ce moment à Rome, et dont l'auteur est un compatriote de la danseuse, le peintre Sérow. « Ida Rubinstein, dit un journal, est étendue sur un divan turc, toute nue, longue, maigre, avec des bagues et des anneaux aux doigts des pieds et des mains, les ongles aiguisés et les lèvres peintes en rouge, le visage dolent sous le casque des cheveux noirs. Ce portrait est seulement dessiné, avec quelques tons de clair-obscur, sans couleur dans les chairs, sur la toile brute. La couleur est toute dans ces lèvres et dans ces ongles rouges, dans les gemmes des doigts, dans le divan bleu sur lequel est jetée une écharpe verte ; mais le dessin est d'une fermeté cruelle, traçant les lignes des reins et du ventre avec une indifférence complète pour ce qu'on peut appeler les modèles de la beauté classique. » Et le chroniqueur ajoute : « On pense que la signora apparaît ainsi, simple et longue, dans toute sa gracieuse anatomie, aux spectateurs du *Martyre de Saint Sébastien*. »

— M. Joseph Stransky, le nouveau directeur des concerts philharmoniques de New-York, s'est assuré, pour le début de ses fonctions, le droit de faire entendre le premier une symphonie de Dvorak qui fait partie des œuvres posthumes laissées par le compositeur tchèque.

— A Lancastre (Pensylvanie), la Lancaster Choral Society vient de faire entendre, avec un grand succès, dans la salle du Fulton Opera, l'*Ève* de Massenet et *la Première Nuit de Walpurgis* de Mendelssohn.

— Le festival de mai, à Louisville, a été un immense succès. Des airs du *Freischütz*, d'*Hamlet*, de *Louise*, la Méditation de *Thaïs* ont été acclamés, mais l'effet sensationnel a été pour *la Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné, avec un chœur comprenant près d'un millier de voix parmi lesquelles cinq cent vingt-cinq enfants et l'excellent orchestre Damrosch.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les directeurs de l'Opéra ont reçu une dépêche de M. Mottl leur annonçant qu'une indisposition grave le mettait dans l'impossibilité de venir diriger *la Tétralogie*, son médecin lui ayant interdit tout déplacement. En conséquence, MM. Messager et Broussan ont immédiatement offert la direction du premier cycle à M. Félix Weingartner, qui leur a aussitôt télégraphié son acceptation, dans les termes les plus flatteurs et les plus cordiaux. C'est donc l'illustre kapellmeister, le triomphateur du récent festival Beethoven au Châtelet, qui apportera son concours éclatant à cette première série. Rappelons que le second cycle sera dirigé par un autre illustre chef d'orchestre, M. Arthur Nikisch.

— Les directeurs de l'Opéra ont été assez heureux pour obtenir encore de Mme Kousnezoff, la brillante chanteuse russe, quelques représentations supplémentaires à donner au courant de juin. C'est ainsi que nous avons pu la revoir encore dans *Roméo* et dans *Thaïs*, où elle fut acclamée mercredi dernier. C'est toujours dans l'œuvre si belle de Massenet qu'elle retrouve les plus chaleureuses ovations, et cela est de bon augure pour la nouvelle partition du maître, *Roma*, qu'elle doit créer, l'an prochain, à Monte-Carlo d'abord, puis à l'Opéra.

— Hier vendredi, à l'Opéra, première représentation de la *Siberia* du maestro italien U. Giordano, le compositeur remarqué d'*André Chénier*. A semedi prochain le compte rendu de notre collaborateur Arthur Pougin.

— Mlle Nicot-Vauchelet quitte décidément l'Opéra-Comique et c'est une grande perte pour ce théâtre. En deux années, la jeune artiste, par le charme de sa voix si pure et son intelligence de comédienne, avait su s'y créer une place prépondérante. C'était l'avenir, un bel avenir, et il est dommage que M. Albert Carré n'ait pu réussir à garder une artiste aussi remarquable. Il ne la remplacera pas facilement.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Thérèse* et *le Voile du Bonheur* ; le soir : *Carmen*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *l'Ancêtre* et *la Princesse jaune*.

— A la Gaîté-Lyrique, le grand Chaliapine officie deux ou trois fois par semaine, et on l'acclame avec frénésie, qu'il paraisse dans *Don Carlos*, *Don Quichotte* ou Dom Basile du *Barbier de Séville*, car il a tous les dons. Et ce n'est que justice, car c'est un magnifique artiste. Dans *Don Quichotte*, il a retrouvé près de lui Mlle Lucy Arbell, qui partage son triomphe. Fort belles soirées artistiques.

— Des deux côtés de la place du Châtelet, on danse et on se trémousse à qui mieux mieux dans des théâtres voisins, qui se regardent comme chiens de faïence. Ah ! les pauvres gens, par une pareille chaleur ! Et le public y vient, rare d'ailleurs, à raison de vingt-cinq francs par tête, pour y prendre des bains de vapeur. Remède héroïque, mais coûteux. Notre collaborateur Arthur Pougin s'y est risqué pourtant et nous dira samedi prochain son impression sur ces ébats chorégraphiques. Il nous parlera aussi de *la Dame de pique*, opéra de Tschaïkowsky qui fut donné au Théâtre-Sarah-Bernhardt.

— Au Vaudeville, la saison des opérettes viennoises a commencé avec *le Comte de Luxembourg* de M. Franz Lehar, et le *Sang viennois* de Johann Strauss. Comme, naturellement, le public ne comprend rien au jargon allemand de ces petites œuvres d'ailleurs peu intéressantes, il en paraît d'autant plus enchanté. Ainsi le veut la règle d'un snobisme bien compris. D'ailleurs, pour lui faciliter les choses, on a imaginé de lui expliquer chaque scène au fur et à mesure, à l'aide de transparents qu'on fixe de chaque côté de la scène. C'est un rien, mais quelle trouvaille exquise !

— On sait que le théâtre des Nouveautés aura vécu le 1er juillet prochain. A cette date, la pioche du démolisseur commencera son œuvre, faisant disparaître ce temple du rire bien parisien où des générations sont venues s'amuser. A la veille de cette disparition, un banquet aura lieu dimanche prochain. Il sera offert en témoignage d'amitié et de reconnaissance à M. Micheau, le directeur des Nouveautés, par tous les auteurs qui ont été joués chez lui. Il y aura là Georges Feydeau, Paul Gavault, Georges Berr, Pierre Véber et Maurice Hennequin, pour ne citer que les plus connus. C'est presque un banquet de... retraite, car M. Micheau ne songe pas à redevenir directeur de théâtre. Il n'aspire plus qu'à un bien légitime repos. Et les vedettes des Nouveautés s'en vont émigrer, dit-on, au Palais-Royal, où nous reverrons, la saison prochaine, l'inénarrable Germain dans un vaudeville spécialement écrit pour lui.

— M. Hans Gregor, le directeur de l'Opéra de Vienne, est venu, accompagné de Mme Gregor, passer quelques jours à Paris. Il a profité de ce séjour pour traiter du *Jongleur de Notre-Dame*, de M. Massenet, dont il donnera la première représentation à Vienne, au cours de la prochaine saison.

— Un monument à Grétry. C'est la ville de Montmorency, soucieuse de perpétuer le souvenir du séjour de l'auteur de *Richard Cœur de Lion* dans l'Ermitage qu'avant lui Jean-Jacques Rousseau avait déjà rendu fameux, qui a conçu le projet de l'élever à l'illustre artiste. Dans ce but elle ouvre une souscription internationale dans un appel qu'elle adresse aux admirateurs du vieux maître. « Le Conseil municipal de la ville de Montmorency, dit cet appel, désirant honorer les hommes célèbres dont le souvenir est étroitement lié à cette ville, a élevé et inauguré, le 27 octobre 1907, une statue à J.-J. Rous-

seau, qui écrivit à Montmorency *la Nouvelle Héloïse, le Contrat social* et *l'Émile*. Un autre grand homme, le musicien Grétry, qui naquit à Liège le 10 février 1741, habita longtemps Montmorency, y composa plusieurs de ses chefs-d'œuvre, et y mourut, le 24 septembre 1813, dans la petite maison que J.-J. Rousseau avait habitée avant lui... Liège, ville natale de Grétry, lui a élevé une statue. Montmorency, sa petite patrie adoptive, à l'approche du centenaire de sa mort, désire lui élever, à l'angle de la rue de Grétry et du boulevard de l'Ermitage, un monument plus modeste, mais digne de lui. M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, a bien voulu offrir le buste, qui vient d'être exécuté avec un grand talent par le statuaire Georges Colin; *il reste à réunir les ressources nécessaires à l'exécution du monument que nous avons reproduit ici et, dans ce but, nous sollicitons votre concours pécuniaire, si modeste qu'il soit.* »

— De *Paris-Journal* :

Nous avions déjà le droit des pauvres. Allons-nous avoir le droit des directeurs ? Décidément ça va mal pour les représentations de bienfaisance ou autres, les matinées-conférences, les « five o'clock », etc., etc.

Il nous revient qu'à la dernière réunion de l'Association des directeurs, il a été décidé que dorénavant les directeurs de théâtres ne prêteraient leurs artistes pour les matinées de bienfaisance que sous la condition expresse qu'un droit de cinq pour cent serait prélevé sur la recette. Un directeur — c'est un humoriste — fit remarquer, non sans esprit : « Du moment que la représentation est pour les pauvres, il est naturel que nous soyons servis les premiers ».

— Du même :

Entendrons-nous encore la belle voix, la voix unique du ténor qui fit se pâmer toutes les belles, et dont chacun des sons était évalué une fortune ?

Caruso est malade. Depuis un assez grand temps, le ténor s'était tu. On parlait d'une laryngite, mais le médecin qui le soigne vient de diagnostiquer une tumeur entre les cordes vocales. Il parait qu'une opération chirurgicale est absolument indispensable. Pauvre Caruso !

— Mlle Ida Rubinstein, qui fut, au Châtelet, le Saint Sébastien de M. Gabriele d'Annunzio, prochainement va se rendre à Londres. D'ici quelques semaines, en effet, elle doit paraitre à Covent-Garden dans un ballet nouveau de Reynaldo Hahn : *le Dieu bleu*. Elle y jouera le rôle d'une divinité indienne, et il est possible qu'au cours de la représentation elle apparaisse « entièrement dorée ». Ce n'est pas la première fois qu'une pareille expérience serait faite. Déjà Léon XII, au cours d'une de ses fêtes, fit dorer un enfant de la tête aux pieds. Mais les pores de la peau en furent bouchés, et le jeune garçon mourut dans d'atroces souffrances. Il est vrai que, depuis Léon XII, la physiologie a fait de grands progrès, et sans nul doute Mlle Ida Rubinstein n'a rien à craindre dans sa nouvelle tentative. Dans le même ballet d'ailleurs, M. Nijinsky sera entièrement peint en bleu des pieds à la tête. C'est, on le voit, un ballet qui ne manquera pas de couleur.

— A propos des fêtes du millénaire de la Normandie, certains ont eu l'idée de rechercher quels artistes fameux ou distingués cette province avait donnés à la France. Quelques erreurs se sont produites à ce sujet concernant les musiciens, et l'on a dit, entre autres, que MM. Charles Lecocq, Georges Hüe et Léon Vasseur étaient de naissance normande, ce qui n'est pas exact, M. Lecocq étant né à Paris, M. Hüe à Versailles et M. Vasseur à Bapaume. Mais la Normandie peut revendiquer comme lui appartenant les noms de certains compositeurs dont elle a le droit d'être fière. L'un des premiers en date est Catel, l'auteur de *l'Auberge de Bagnères*, des *Artistes par occasion* et des *Bayadères*, qui est né à Laigle en 1773. Deux ans après naissait à Rouen Boieldieu, et celui-ci n'a pas besoin d'un long panégyrique. C'est à Rouen aussi que naquirent Vaucorbeil (1821), qui fut directeur de l'Opéra de 1880 à 1884, et Charles Lenepveu (1840), qui succéda, à l'Institut, à son maitre Ambroise Thomas. Caen semble avoir été privilégiée, car elle peut surtout se glorifier d'avoir donné le jour à Choron (1771), qui fut, lui aussi, directeur de l'Opéra après avoir rendu des services si signalés dans l'enseignement musical, à Auber (1782), dont il serait superflu de rappeler la carrière tant comme compositeur, comme membre de l'Institut que comme directeur du Conservatoire, et plus récemment à Jules Danbé, qui fut chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, et enfin à M. Gabriel Dupont, l'heureux auteur de *la Cabrera* et de *la Glu*. A Fécamp naquit (vers 1758) un excellent artiste, Louis Chardiny, qui fut, en même temps que l'un des chanteurs les plus aimés de l'Opéra, un compositeur instruit, à qui l'on doit quelques opéras-comiques et de jolis airs de vaudeville, ce qui lui valut, à sa mort (1793), cette oraison funèbre du fameux vaudevilliste et chansonnier Piis :

L'Opéra perd un bon artiste,
La Musique un bon harmoniste,
Le Vaudeville un bon soutien,
Le dieu Comus un bon convive ;
Mais ce qui cause à tous une douleur plus vive,
La République, en lui, perd un bon citoyen.

Et nous pouvons encore enregistrer la naissance, à Elbeuf, de Lucien Dautresme, compositeur qui fit représenter à l'ancien Théâtre-Lyrique deux ouvrages, *Cardillac* et *Sous les charmilles*, ce qui ne l'empêcha pas de devenir plus tard député et ministre du commerce. La terre normande parait avoir été beaucoup moins propice aux chanteurs. Parmi les artistes célèbres en ce genre, on ne voit à signaler qu'une cantatrice, la fameuse Marthe Le Rochois, née à Caen, qui fut la plus admirable interprète de Lully, et qui, dans *Armide* surtout, était incomparable. De nos jours on ne trouve que Mme Renée Richard, née à Cherbourg, qui a quitté l'Opéra pour se consacrer à l'enseignement.

Par exemple, les auteurs dramatiques ont été nombreux en Normandie. Georges Scudéry, auteur de la première *Mort de César*, est né au Havre, comme plus tard Casimir Delavigne et Ancelot. Entre Pierre et Thomas Corneille, qui naquirent à Rouen, le premier en 1606, le second en 1625, il faut placer Benserade, qui vit le jour tout auprès, à Lyons-la-Forêt, en 1612. Fontenelle, le neveu des Corneille, qui devait mourir centenaire, était, comme eux, originaire de Rouen, ainsi que Pradon, que tous les efforts de Mme Deshoulières ne réussirent pas à faire l'égal de Racine. Segrais est né à Caen, et, plus près de nous, nous voyons Octave Feuillet naitre à Saint-Lô, et à Cany Louis Bouilhet, auteur de *Madame de Montarcy*, etc.

— Publications nouvelles à signaler : *La Musique dans ses rapports avec l'intelligence et les émotions*, essai d'esthétique musicale, par John Stainer, traduit de l'anglais par M. Louis Pennequin (Paris, Falque, 1911, in-8° de 56 pages). — *Théorie mathématique de la musique*, essai de systémisation présenté au quatrième congrès (*London Congress*) de la Société internationale de musique, par B. V. Moreira de Sà, professeur à l'école normale de Porto (Porto, Vasconcellos, 1911, in-8° de 55 pages). — *Italianita dell'invenzione del pedale negli strumenti da corda a tastiera*, communication faite au Congrès international de musique de Rome, par Alessandro Kraus fils (Florence, Landi, 1911, in-8° de 4 pages).

— *Deux concerts.* — Un pianiste depuis longtemps fameux est sorti pour deux soirs de l'ombre où il semblait se terrer, et il vient de donner deux séances, consacrées exclusivement à ses œuvres, la première à sa musique de piano, la seconde à sa musique de chambre. Ce valeureux artiste est Joseph Wieniawski. On a dit et redit qu'il était le doyen des lauréats-pianistes ; élève de Marmontel, il fut dans cette classe, en effet, le premier couronné. Il faut avoir assisté à ces deux concerts des 12 et 29 mai, pour comprendre et juger quel feu brûle en ce cœur d'artiste, quelle fleur de poésie s'épanouit en ce cerveau musical. Et comme compositeur, il n'a pas droit à moins d'éloges que comme exécutant. Ces deux séances furent pour bien des auditeurs une vérirable révélation. Il s'agissait de productions importantes, d'ouvrages mûrement réfléchis, profondément sentis, magnifiquement exprimés. Sa Sonate en *si* mineur, sa Ballade (op. 31), son Etude de concert (op. 33), sa Fantaisie et Fugue, sa Polonaise triomphale sont des pièces qui s'imposent par le fond et par la forme ; elles témoignent d'une sensibilité exquise, d'un souci remarquable de l'écriture, d'une étonnante floraison d'idées. Quant à la musique de chambre, je ne sais trop lequel, parmi les pianistes d'aujourd'hui, pourrait présenter trois œuvres comme le quatuor pour cordes (op. 32), la sonate pour violoncelle et piano (op. 26) et le trio pour piano, violon et violoncelle (op. 40). Le quatuor, supérieurement interprété par MM. André le Métayer, César Espéjo (violons), Charles Mayeux (alto) et André Bernardel (violoncelle), a produit une impression profonde par l'heureux choix et l'habile développement des thèmes, par l'harmonieux équilibre de l'ensemble, par la noblesse des sentiments exprimés. La sonate a permis à l'archet magique de Hollman les effets les plus brillants, et le trio peut passer pour une merveille en son genre, avec ses motifs séduisants, avec son allure si pleine de jeunesse et d'entrain : trois tableaux, en somme, où la mélodie fournit le sujet, la science le dessin, et la fantaisie la couleur. Quand je songe que ce même Joseph Wieniawski a écrit des ouvrages pour orchestre, tels qu'une symphonie, une suite, un concerto de piano, loués sans réserve par la critique étrangère, et joués partout, sauf en France, je déplore l'ignorance où nous demeurons trop souvent de ce qui se passe au delà de nos frontières. Nous nous croyons renseignés, parce qu'une combinaison commerciale permet d'avoir des opérettes allemandes et d'admirer des ballets russes, parce que de hautes et nobles protections ont fait venir d'Autriche un chef d'orchestre en habit, et d'Italie un maitre de chapelle en soutane. Il y a pourtant d'autres artistes et d'autres œuvres. Sans doute la réclame a son utilité, pourvu qu'elle s'exerce à propos ; mais le véritable artiste doit l'ignorer. Comme tout irait mieux si le public pouvait apprendre à s'en passer ! CHARLES MALHERBE.

— A la Salle des Agriculteurs les deux concerts annuels de Mlle Tagliaferro viennent de retrouver l'enthousiaste succès dont cette jeune virtuose est déjà coutumière. Grâce, légèreté, vigueur, son jeu, de tous les dons, possède le plus rare : la vie, une vie ardente et colorée dont les effluves se communiquent, irrésistibles, au public reconnaissant... Programme varié, où les « anciens » et les « modernes » se réconciliaient dans l'égale perfection de l'exécutante. Deux autres talents ajoutaient encore à l'intérêt de ces deux séances : Mlle Yolande de Stoecklin, dans les mélodies de Schumann, de Schubert, de Fauré, de Duparc, a témoigné d'un goût très sobre et des plus remarquables qualités de style. Le violoncelle connu de Mme Caponsachi a chanté parfaitement la sonate (op. 5) de Beethoven. M. L.

— La Loïe Fuller et son école de danse donneront en soirée, au Trocadéro, le samedi 17 juin, et en matinée, au Théâtre-Lyrique, le mercredi 21 juin, deux concerts au profit de l'Orphelinat des Arts. Au programme : l'orchestre Lamoureux, dirigé par M. Henri Büsser, [illegible] de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Gabriel Fauré ; *les Petits Riens*, ballet inédit de Mozart ; *Songe d'une nuit d'été*, ballet ; *la Danse d'acier, le Grand voile :* la tragédienne chinoise, Mme Chung, jouera, avec sa compagnie, un acte du *Dragon de Wroth*.

— De Lyon : Le cinquantenaire de la Société *l'Harmonie lyonnaise* vient de donner lieu à des fêtes musicales particulièrement brillantes grâce à la collaboration de l'*Accord Symphonique lyonnais*, et surtout à la présence, dans notre ville, de *la Vogesia* et de l'*Union Chorale*, de Strasbourg. La salle du grand théâtre, littéralement bondée, acclama les quatre Sociétés en un programme

habilement composé, où chacune d'elles put donner la mesure de ses hautes qualités. La réunion de l'*Union Chorale* de Strasbourg et de l'*Harmonie lyonnaise* — 200 exécutants — produisit un effet considérable en interprétant sous la direction de M. Ch. Fargues une pittoresque scène chorale d'Henri Maréchal, *le Grand Pan est mort ;* puis, réunion à l'*Accord Symphonique lyonnais* — 300 exécutants — la belle partition *Ève*, de Massenet, qui valut les plus chaleureux applaudissements à ses interprètes, Mlle Quenin, MM. Hyacinthe et Raynal. Au milieu de cette magnifique soirée, le maire de Lyon, M. Herriot, en une causerie pleine de tact, salua les deux Sociétés strasbourgeoises aux acclamations émues de toute la salle.

— *Saint-Étienne*. (De notre correspondant spécial.) — Soirée du « Caveau Stéphanois » : Notre belle association littéraire et artistique, qui compte aujourd'hui vingt-neuf années d'existence, a donné le 26 mai dernier, à l'hôtel des Ingénieurs, une soirée vraiment intéressante consacrée aux « chansons de nos pères ». La salle, très élégante et remplie à souhait, n'a pas ménagé les rappels aux artistes inscrits aux programmes. C'est d'abord le compositeur bien connu, Gaston Perducet, que le Caveau avait fait venir tout exprès de Paris, ainsi que sa gracieuse épouse, qui ouvre la séance par une causerie, plutôt qu'une conférence, sur le joli sujet ci-dessus énoncé. Les anecdotes suivent les anecdotes et l'on ne se lasse pas de l'écouter. Suivent les auditions, qui nous permettent d'apprécier la jolie voix de Mme Berthot, professeur de chant à Lyon, qui a chanté, non sans émotion : *C'est mon Ami* et *l'Amour est un Enfant trompeur*. Mme Perducet-Roger, charmante comédienne, dit plutôt qu'elle ne chante, mais avec quel art ! Nos chanteurs habituels se sont surpassés : MM. Bessy et Bonnet, agréables ténors ; Mousset fort bien dans le genre léger. Gardon eut de belles notes graves dans *les Bœufs* de Pierre Dupont et Boiron fut superbe dans *Versez-moi du vin bleu* de Darcier. Le compositeur G. Perducet triomphe dans *Plaisir d'amour*, *Ma Normandie* et *les Trois Hussards*. Nous nous en voudrions de passer sous silence le nom de M. Heisser, qui s'acquitta merveilleusement de sa tâche ingrate d'accompagnateur. De semblables soirées sont malheureusement rares à Saint-Étienne. Elles font le plus grand honneur au dévoué président du Caveau, M. Eugène Poret, à MM. Charles Boy, vice-président, et Chavallard, secrétaire zélé. A. L.

— On annonce d'Alger le mariage, avec M. René Barret, de Mlle Emelen, qui appartint plusieurs années à l'Opéra-Comique où elle fut, notamment, la créatrice du rôle du Prince Charmant dans la *Cendrillon* de Massenet.

— Soirées et concerts. — L'audition des élèves de Mme Lucy Vauthier, qui dirige si habilement avec le professeur Lucien Follet les cours Chevillard-Lamoureux du seizième arrondissement, a obtenu, à la salle Gaveau, un très gros succès. Mme L. Vauthier, M. Lucien Follet, Mlle Denise Ellis et le cours d'ensemble ont justement soulevé les applaudissements des nombreux auditeurs. — L'excellent professeur Paul Séguy a donné, chez lui, avec un très gros succès, une excellente matinée musicale à la fin de laquelle le maître de la maison et Mme Séguy, accompagnés par l'auteur, M. Georges Hüe, ont chanté, aux applaudissements répétés de leurs invités : *Berceuse triste*, *la Barbe blanche*, *Sur l'Eau*, *Sonnez les Matines* et *l'Ane blanc*. — Au Lycéum, festival Massenet. Causerie aussi attachante qu'intéressante du spirituel maître, suivie d'un brillant concert où furent applaudis les dix *Pièces de genre* transcrites à quatre mains par L. Filliaux-Tiger, exécutées par l'auteur et Mlle de G., ainsi que Mlle Devilaine, MM. Le Lubez et Jemain dans des pièces inédites. Citons aussi le triomphe de Gibert, de l'Opéra, bissé dans *Pluie en mer*, accompagné par l'auteur, L. Filliaux-Tiger, au « 5 à 6 », suivants.— A la dernière soirée musicale de la saison donnée par le compositeur et Mme Chavagnat, on a vivement applaudi Mmes Dantin, Barroux, Breu, Mulon et Cerutti, MM. de Raismes, Voisin et Breu, et notamment Mlle Creux et M. de la Presle dans des fragments d' « *Orient* », d'Ed. Chavagnat. — M. Georges Falkenberg a donné chez Erard, pour l'audition de sa classe au Conservatoire, une séance qui a obtenu un très gros succès. Un nombreux public a maintes fois rappelé chaque élève et chaudement applaudi aux brillants résultats obtenus par l'éminent professeur. — Mlles Marguerite et Henriette Debrie viennent de faire entendre leurs élèves salle Pleyel, Mlles R.-G. et Y.-L. (*Farandole fantastique*, Dubois), S.-P. (*Souvenir d'Alsace*, Lack), G.-B. (Pizzicati de *Sylvia*, Delibes), J.-T. (*Air à danser* Dubois), G.-T. (*Danse rustique*, Dubois) et S.-J. (*les Myrtilles*, Dubois) eurent les honneurs de la séance. — Chez Mme Veyron-Lacroix, matinée consacrée exclusivement aux œuvres de Théodore Dubois. Le maître a été grandement fêté ainsi que ses excellents interprètes, Mme Veyron-Lacroix, Mlle Veyron-Lacroix, MM. Léon Toussaint Pierre Destombes et Espagnon. Au programme le trio pour piano, violon et violoncelle, le concerto pour violon, *Hymne nuptial* avec harpe, *Esquisse* et *Cavatine* pour violoncelle et piano, le concerto pour piano, les mélodies *A Douarnenez*, *Poème de mai*, *Désir d'avril* et l'air du rêve et le duo de la grive de *Xavière*. — C'est encore dans les œuvres du même maître que M. Henri Etlin vient de faire entendre ses élèves de piano qui ont prouvé toute l'excellence d'un enseignement remarquable. *Air à danser*, *Valse intime*, *Rigaudon*, *Saltarelle*, *les Petits Oiseaux*, *Scherzetto*, *les Petits Canards*, *Marche orientale*, *le Léthé*, *le Banc de mousse*, *les Myrtilles*, *les Bûcherons*, *Thème varié*, *les Abeilles*, *Daphnis*, *Étude de concert*, etc., etc., ont valu de nombreux applaudissements à l'auteur, M. Théodore Dubois, et à ses interprètes. — Salle Lemoine, très jolie soirée musicale donnée par Mme Chassein-Herzog pour l'audition de ses élèves qui se sont fait applaudir dans *le Baiser* de Th. Dubois (Mlle A.-V.), *les Enfants* de M. Massenet (Mlle M.-B.), *Ça fait peur aux oiseaux* de P. Bernard (Mlle J.-D.), alleluia du *Cid* de Massenet (Mlle A.-G.), air de *Louise* de G. Charpentier (Mlle B.). La séance s'est terminée par une sélection d'œuvres de M. Périlhou qui accompagnait lui-même *Vitrail*, *Chanson de Guillot-Martin*, *le Moulin*, *Nell*, *la Vierge à la crèche*, *Villanelle*, *Musette XVIIe siècle*, *Chanson à danser*, *Margoton*, *complainte de Saint-Nicolas* et *Trimousett*. M. Gabriel Soudant a délicieusement joué *Passepied*, *Andante* et *Gigue* pour violon. — Mme et Mlle Amand Chevé ont donné une soirée musicale, dans les salons de l'Institut Chevé, qui a valu succès à Mlle S.-G. (pizzicati de *Sylvia*, Delibes), Mlle R. (Fabliau de *Jean de Nivelle*, Delibes), Mlle L. (« Pourquoi » de *Lakmé*, Delibes), M. I. (*Prière des Bardes*, Godefroid), Mlle Y.-P., MM. Ch.-M. et J.-M.-S. (Scène de la noce du *Roi d'Ys*, Lalo). — Chez Mme Girardin-Marchal, en son hôtel de la rue Le Verrier, audition d'œuvres de Théodore Dubois. Grand succès pour le maître qui accompagnait et pour Mme Lehericy (*Andante religioso* et *Ballade*, pour violon et piano) et avec Mme Girardin (Sonate, piano et violon), Mlle Marie-Louise Thibaut (air de *Notre-Dame de la mer*, *Écoute la symphonie* et *Il m'aime*, mélodies), M. Lafleurance, de l'Opéra (*Daphnis*, *le Léthé*, *Tityre*, pour flûte et piano). Remarqué aussi, parmi les élèves, Mlles N. R. (*les Abeilles* et *le Banc de mousse*), Jeanne L. (*Source enchantée*), et Lucienne S. (*les Papillons*). — Salle Lemoine, soirée de « la Sourdine » au cours de laquelle MM. Lederer, de Bruyne, Michaux et Liégeois jouent en perfection le superbe quatuor de Théodore Dubois. Mlle Laeuffer, dans la 8e *Barcarolle* de Fauré, et M. Laudadio, dans l'air de *Sigurd*, récoltent de nombreux bravos. — C'est encore au maître Dubois que la Société académique des Enfants d'Apollon, âgée déjà de 170 ans, avait consacré sa séance publique annuelle. Le *Quintette*, le 2e *Concerto*, le *Dixtuor*, les *Pièces en forme canonique* pour hautbois et violoncelle, le concerto pour violon, le scherzo-valse également pour violon, et qui fut bissé, et plusieurs mélodies figuraient au programme et furent excellemment interprétés par le « Decem de Paris », Mmes Veyron-Lacroix, Jeanne Feyssous, MM. Herman, Gillet, Salis, Dressen, Charot, Geoffroy, Deschamps, Pichard, Lambert et Oubradoux. — A la matinée d'élèves donnée par Mme Cœdès-Mongin, très grand succès pour Mme Mellot-Joubert, qui, accompagnée par l'auteur, a délicieusement chanté *la Lune s'effeuille sur l'eau*, *Promenade à l'étang* et *Pourquoi les oiseaux chantent*, de Th. Dubois. Mlle T. Luys et Y. Cœdès ont été applaudies en jouant, à quatre mains, *Berceuse des jours sans nuages* et *Berceuse pour la veille de Noël*, de Reynaldo Hahn. — Salle Malakoff, audition annuelle d'une partie des élèves de chant de Mme Bourgarel-Baron. Mlles D. et M. et Mme Z. dans le trio d'*André Chénier*, de Giordano, Mlle L. dans l'air de *Louise*, de Gustave Charpentier, Mme J. R. dans l'air de *Cendrillon*, de Massenet, ont eu les honneurs de la séance. — Mlles Albertine Magnien et Jeanne Picard viennent de faire entendre leurs élèves de violon et d'accompagnement parmi lesquels il convient de citer tout particulièrement Mlle S. G. (entr'acte-rigaudon de *Xavière*, Dubois), M. J. L. (Barcarolle et Pizzicati de *Sylvia*, Delibes), M. G. G. (*la Clochette*, Dancla), Mlle R. S. (*Saltarello*, Th. Dubois), Mlle M. G. et Mlle Magnien (Sonate violon et piano, Dubois), et Mlles Eugénie Weiss, J. Picard, Raphaële S., A. Maignien et M. Delagrange, dans le beau *Quintette*, de Th. Dubois. — A l'audition d'élèves que vient de donner le renommé professeur de chant, Mme Jane Arger, le clou de la soirée a été pour la 1re scène du 2e acte de *la Glu*, de Gabriel Dupont, bien interprétée par Mme H. et Mlle B. Des applaudissements allèrent aussi à Mme R. (« Dans la Forêt », de *Lakmé*, Delibes), Mlles W. (le Rêve, de *Xavière*, Dubois) et de la M. (*les Oiselets*, Massenet).— Salle Hoche, l'excellent professeur, Mlle Émilie Leroux, vient de réunir ses élèves. Parmi les plus applaudis, il faut citer Mlle L. (ballade de *Maître Ambros*, Widor), Mlle V. et M. A. (duo du *Dante*, Godard), Mme P. et M. M. (duo de *Marie-Magdeleine*, Massenet), Mlle R. (*Myrto*, Delibes), Mme G. (*Sur l'eau*, Hüe), Mme Boisdon-Berelly (air de *Thaïs*, Massenet), Mlle J. (*Si mes vers avaient des ailes*, Reynaldo Hahn), Mlle L. (air du *Roi d'Ys*, Lalo), Mme S. B. et M. M. (duo du *Cid*, Massenet), Mlles T. et L. MM. L. et C. (*En vous disant adieu*, quatuor, Reynaldo Hahn). — MM. G. et J. Baume, les renommés professeurs de Toulon, viennent, en plusieurs matinées, de faire entendre leurs nombreux élèves qui, tous, prouvent l'excellence de l'enseignement qui leur est donné. On a entendu, pour la première fois à ces auditions, deux pièces empruntées aux *Heures dolentes* et à *la Maison dans les dunes* de Gabriel Dupont : *Après-Midi de dimanche* et *Mon Frère le Vent et ma Sœur la Pluie*, qui, fort bien exécutées par Mlles Burles et Prat-Flottes, l'une et l'autre premier prix du Conservatoire, ont obtenu très grand succès. A signaler parmi les débutants, M. L. L. (*Tambours et Trompettes*, d'Edmond Malherbe) et Mlle A. M. (Aragonaise du *Cid*, Massenet).

NÉCROLOGIE

De Trieste, sa ville natale, on annonce la mort, à l'âge de 75 ans, d'un artiste remarquable, Giuseppe Rota, qui ne cessa d'occuper dans cette ville une situation considérable, tant comme chef d'orchestre du théâtre communal que comme directeur de l'École de chant académique et maître de la chapelle civique de San Giusto. Élève de Luigi Ricci, l'un des auteurs de *Crispino e la comare*, qui avait fondé une École de musique à Trieste et qui mourut fou le 31 décembre 1859, il n'avait que seize ans lorsqu'il écrivit, avec deux ou trois de ses condisciples, un petit opéra bouffe, *il Lazzarone*, qui fut représenté au théâtre Mauroner. Les autres ouvrages écrits par lui pour la scène sont les suivants : *i Romani di Pompejano* (Trieste, th. Communal, 1856) ; *Ginevra di Scozia* (Parme, 1861) ; *Beatrice Cenci* (Parme, 1863), défendu par la censure après la seconde représentation ; *Penelope* (Trieste, 1886) ; *gli Studenti* (Trieste, 1908). On connaît aussi de lui une cantate exécutée à l'exposition de Gênes en 1892, pour le centenaire de Christophe Colomb, et de nombreuses compositions religieuses. Rota, qui était un lettré et qui avait des idées philosophiques, a publié un livre intitulé *l'Homme dans la nature, dans l'État, dans la famille*. Parmi ses compositions inédites, qu'il a léguées à la bibliothèque communale de Trieste, se trouve aussi, outre un opéra, *la Stella delle Alpi*, un poème symphonique intitulé *la Paix universelle* ou *l'Homme et le temps*. Esprit assez bizarre, d'ailleurs, les alinéas de son testament sont précédés des sept notes de la gamme et suivis de notes tantôt diésées, tantôt bémolisées. Ce qui est plus sérieux et plus intéressant, c'est que par ce testament, il lègue une somme de 24.000 couronnes à la chapelle civique de Trieste.

— Le librettiste des opéras d'Arthur Sullivan (1842-1900), William Gilbert, vient de mourir à Londres.

— Le compositeur de lieder Rodolphe Weinwurm est mort samedi dernier dans un sanatorium près de Vienne. Né le 3 avril 1835 à Scheideldorf, dans la Basse-Autriche, il fit ses études musicales comme chanteur à la chapelle de la Cour, à Vienne, et fonda en 1858 l'Association chorale de l'université de cette ville. Directeur de l'Académie de chant viennoise en 1864, il occupa, de 1866 à 1869, les mêmes fonctions à la Société chorale d'hommes. Il fut, toujours à Vienne, inspecteur du chant dans les écoles impériales et royales, et, en 1880 directeur de musique à l'université. On a de lui une méthode de chant et quelques autres livres d'enseignement musical. Sa production comprend surtout des lieder et des chœurs.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

THÉODORE DUBOIS

MUSIQUES SUR L'EAU

(Mélodies)

	Prix nets.		Prix nets.
1. Écoute la symphonie (1.2.).	1 50	4. Promenade à l'etang (1.2.).	1 75
2. La lune s'effeuille sur l'eau (1.2.).	2 »	5. Soir de silence (1.2.)	1 75
3. Sous la profondeur des feuilles (1.2.).	1 75	6. Blancheurs d'ailes (1.2.)	1 75

Le recueil complet, net : 5 francs.

MÉLODIES NOUVELLES

Un mot . . . . 1 50 | Dernier regard . . . . 1 »
Je vois un palais maure. . . . 1 50

DEUXIÈME TRIO

pour

PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE

Net : 10 francs.

ESQUISSES ORCHESTRALES

I. A l'aube... Bruits de guerre.
II. Intermède pathétique. | III. Souvenirs de Fête.

Partition d'orchestre, net : 25 fr. — Parties séparées, net : 50 fr.
Chaque partie supplémentaire, net : 2 fr. 50 c.
RÉDUCTION POUR PIANO A QUATRE MAINS, net : 5 francs.

DEUX PIÈCES

pour **GRAND ORGUE** ou **HARMONIUM**

1. Pastorale . . . . 1 » | 2. Prélude . . . . 1 »
Les 2 numéros réunis : 1 fr. 75 c.

CAVATINE POUR COR

avec accompagnement de petit orchestre.
Partition d'orchestre, net : 2 francs. — Parties séparées, net : 4 francs.
Chaque partie supplémentaire : 0 fr. 50 c.
TRANSCRIPTION avec accompagnement de **PIANO**, net : 2 francs.

SANCTUS

Pour **CHŒUR** et **DEUX ORGUES**
(Orchestre *ad libitum*.)
Partition, net : 1 fr. 50. — Parties de chœur, chaque, net : 0 fr. 50 c.
(Orchestre en location.)

SALUT A CAPELLA

à 4 voix inégales.

1. Ave Verum . . . . 1 » | 2. Ave Maria . . . . 1 »
3. Tantum ergo et Bénédiction pontificale . . 1 50
Le salut complet : 2 50

GABRIEL FAURÉ

PRÉLUDES POUR PIANO

Op. 103.

	Prix nets.		Prix nets.
1. En *ré* bémol	1 50	5. En *ré* mineur	1 50
2. En *ut* dièse mineur	2 »	6. En *mi* bémol mineur	1 »
3. En *sol* mineur	1 75	7. En *la* majeur	1 50
4. En *fa* majeur	1 »	8. En *ut* mineur	1 50

9. En *mi* mineur . . . . 1 »

(A suivre.)

S. STOJOWSKI

Op. 33

SIX MÉLODIES

(*Traduction française de* MAURICE CHASSANG)

	Prix net.		Prix net.
1. Où va ton rêve? . . . . Fr.	1 »	4. Comme un luth sonore. . Fr.	2 »
2. Parle, de grâce!	1 75	5. Adieu	1 »
3. Si tu etais un Lac insondable.	1 »	6. Invocation	1 75

Le recueil complet, net : 4 francs.

Op. 36

QUATRE PIÈCES POUR PIANO

	Prix net.		Prix net.
1. Rêves . . . . Fr.	1 50	3. Fleurettes . . . . Fr.	1 50
2. Rayons et Reflets	3 »	4. Bruissements	3 »

Le recueil, net : 5 francs.

J. MASSENET

MÉLODIES NOUVELLES

	Prix nets.		Prix nets.
Rien ne passe (1.2)	1 »	Rêverie sentimentale (1.2)	1 »
Chanson désespérée (1.2)	1 75	Retour d'oiseaux	1 50

La Mort de la Cigale (1.2.3) 1 50
(Orchestre en location.)

Panis Angelicus

POUR VOIX D'HOMMES OU DE FEMMES (OU VOIX SEULE)
avec accompagnement d'orgue.
net : 1 50.
Parties de chœur (3 voix) en partition, net : 0 fr. 50.

René LENORMAND

MÉLODIES EXOTIQUES

	Prix nets.		Prix nets.
1. Djélaï	1 50	4. Les Roses	1 »
2. Arfaki	1 »	5. Ti parou mi	1 »
3. Le Jardin des Bambous	1 »	6. Vaha	1 50

7. Vali Marouna, avec chœur 1 75
Le recueil net : 5 francs.

REYNALDO HAHN

DEUX IMPROVISATIONS SUR DES AIRS IRLANDAIS

pour

VIOLONCELLE & PIANO

1. LE BOUVREUIL . . . . net. 1 50 | 2. LE SAULE . . . . net. 1 »

LA FÊTE CHEZ THÉRÈSE

DEUX SUITES D'ORCHESTRE

I. *A. La Contredanse des grisettes.* — *B. Valse de Mimi Pinson.* *C. Danse violente.*
Partition d'orchestre, net : 12 fr. — Parties séparées : 15 fr.
Chaque partie supplémentaire : 1 fr. 50 c.

II. *A. Danse galante.* — *B. Scène de l'essayage.* — *C. Danse triste.* *D. Duo mimé.* — *E. Menuet pompeux.*
Partition d'orchestre, net : 25 fr. — Parties séparées : 25 fr.
Chaque partie supplémentaire : 2 fr.
(Des réductions pour *petit orchestre* sont également publiées.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4186. — 77e ANNÉE. — N° 24. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 17 Juin 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE JARDIN DES BAMBOUS et LES ROSES

nos 3 et 4 des *Mélodies exotiques*, de RENÉ LENORMAND. — Suivra immédiatement : *Dans le parc*, n° 3 du poème *Pour toi*, d'ERNEST MORET, poésies d'ALBERT SAMAIN.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Au gré des heures*, valse lente de F. VOLPATTI JUNIOR. — Suivra immédiatement : *Voici l'heure*, barcarolle de H. MOUTON.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
Aux Salons du Grand-Palais

(*Neuvième et dernier article.*)

On traverse les salles réservées à la gravure avant de descendre dans la nef de la statuaire. Ce sont des petits salons bien sages, nullement réclamiers, tapissés d'œuvres intéressantes dont le seul tort est de se tenir tranquillement dans leurs bordures et de ne pas tirer le promeneur par les pans de sa jaquette. Habitué aux sollicitations sournoises ou brutales des peintures dont presque aucune ne consent à rester dans le rang, il passe à travers les eaux-fortes, les bois, les lithographies, surpris, presque mécontent d'être si complètement laissé à son libre arbitre et il se prive ainsi de jouissances réelles. A combien de grandes compositions ambitieuses ne devrait-on pas préférer un petit chef-d'œuvre d'exécution tel que l'eau-forte originale de M. Laguillermie destinée à illustrer une scène de la *Lysistrata* de Maurice Donnay? Vérité expressive, disposition pittoresque, relief du décor, intérêt de l'ensemble et charme des détails, rien n'y manque, et le nouveau membre de l'Académie des Beaux-Arts montre ainsi dans quelle voie féconde s'engageraient nos artistes s'ils suivaient mon conseil et s'appliquaient à styliser le commentaire animé de notre production théâtrale. Aussi bien, cette page exquise ne risque-t-elle pas d'échapper au grand public. Ceux qui auraient pu la négliger dans la rapide traversée du palais de la S. A. F. la retrouveront en tête du prochain volume de cet *Almanach des Spectacles* dont M. Albert Soubies fait à la fois un type de documentation achevée et une merveille d'exécution.

Arrivons à la sculpture. C'est l'aboutissement naturel de toute promenade au Salon ; c'en est aussi le couronnement. Comme on l'a dit avec raison, la peinture n'est qu'un art dérivé; ses procédés sont plus ou moins artificiels, et quand on perdrait la science des enjolivements de la couleur on saurait toujours la retrouver; mais l'art serait gravement compromis si les grands modèles de la statuaire disparaissaient des musées et si les artistes perdaient l'habitude d'étudier la nature avec la secrète ambition de les égaler. Il n'y a du reste rien à craindre de ce côté. La sculpture française n'est pas seulement foisonnante, mais vivante et saine : on ne s'y contente pas du trompe-l'œil et des effets faciles; le gratinage italien n'intéresse plus que les détaillants de petits marbres, fournisseurs de l'industrie, dont les envois rangés tout au fond de la nef semblent une annexe lilliputienne à la nombreuse galerie des « plus grand que nature ». Partout ailleurs, auprès des œuvres négligeables qui servent de repoussoir et remplissent ainsi leur fonction naturelle, s'érigent soit des statues animées d'un souffle lyrique, soit des compositions où s'affirme le bon réalisme, celui qui est un hommage à la beauté esthétique de la création.

Parmi les morceaux impressionnants de ce Salon, il faut citer la *Vision antique* de M. Terroir, le groupe allégorique de M. François Chérer, *la Résignation et le Temps*, *la Poésie* de M. Louis Noël pour le monument de Clovis Hugues au parc des Buttes-Chaumont, l'émouvant *Œdipe partant pour l'exil* de M. Théodore Rivière, la statue équestre de *Roland*, dernière œuvre du regretté Pierre Granet, à qui nous devons le fringant et vraiment romantique Alfred de Musset du rond-point de la Porte-Maillot, enfin et surtout l'envoi de M. Carli, *Esprit et Matière*. C'est un très beau groupe, dont l'auteur a traduit dans le marbre l'éternel symbole de la lutte de Jacob et de l'Ange. Le représentant de la matière est un athlète puissamment musclé et qui gonfle ses biceps dans un violent effort ; mais le statuaire, pour bien marquer le caractère idéaliste de la composition, a voulu qu'il appliquât cette brutale emprise à une entité mystique. Le corps de l'ange est enveloppé de nuages ; il n'y a là qu'un simulacre, une apparence, d'où se dégage le relief surnaturel de la figure hiératique dédaigneusement implacable, car l'esprit que rien ne saurait détruire se rit de la matière périssable.

Les nus sont, comme toujours, très abondants, et le besoin de les préciser sur les catalogues met à de rudes épreuves l'imagination des statuaires. Çà et là des *Innocences*, beaucoup d'*Innocences* : l'envoi de M. Guglielmo, celui de M. Georges Iselin et bien d'autres. Des *Jeunesses* aussi, notamment celle de M. Fernand David, qui a de la grâce et de l'accent, le *Frisson de la vague* de M. Pierre Curillon, où la vie palpite, des *Réveils* (M. Ouillon-Carrère), des *Idylles* (Mlle Olga Popoff), des *Frileuses* (M. Mengue). Puis des Bacchantes, les unes sans panthère (M. Sykes), les autres avec panthère (M. Camus), des nymphes de M. Chesneau écoutant les chants d'Orphée (aimable début des auditions données en plein air par le chantre de Thrace et qui devaient si mal finir), un ventripotent Silène de M. Pêche, un Narcisse de M. Géry Déchin auquel manque le vol aérien de Nijinski, mais dont le modelé a du charme et de la finesse, *la Rose* de M. Antoine, d'une invention spirituelle et d'une exécution plaisante, le *Nid d'amour* de M. Suchetet, qui a des grâces de romance, le gentil Cupidon au repos de M. Paul Aubert, la suggestive *Éclosion* de M. Jean Bérengier, la mièvre Diane enfant de M. Janet Scudder, un groupe caractéristique de M. Nicot, *Pan et Syrinx*.

Le marbre du *Moineau de Lesbie*, de Mme Coutan-Montorgueil, mérite

une mention à part. Cette mise au point fait pleinement ressortir les délicatesses de contours qu'on remarquait déjà l'année dernière, mais dont une partie était cachée par l'essentielle opacité du plâtre. L'inspiration poétique de M. Raoul Verlet s'est donné libre carrière dans *la Fleur et le Ruisseau*, où l'étude de la nature stylise un sujet de vignette. M. Diosi n'a pas surmonté toutes les difficultés que présente la réalisation plastique du vieux symbole de Pygmalion animant Galatée, mais son groupe révèle des qualités d'artiste. La Biblis changée en source de M. Ferdinand Faivre est de l'anecdotisme pour vitrine, d'ailleurs élégant et souple. — Plusieurs fontaines de M. Moncel, de M. Louis d'Ambrosio, de M. Max Blondat (*la Chanson de l'eau*, motif ingénieux et décoratif). Aucune, hélas! n'est destinée à ce Paris saharien et désertique par mesure édilitaire où, d'ordre supérieur, toutes les nymphes ont été remplacées dans les squares, sur les places publiques, aux tournants des carrefours, par d'affreux bonshommes en redingote, chaussés d'infâmes godillots et culottés de roides cheviottes.

Le grand bazar du nu académique, d'un éclectisme parfois incohérent, est présidé et en quelque sorte expliqué par une grande figure expressivement formulée, que M. Antonin Mercié a intitulée *la Liberté dans l'Art*. Mais il y a quelques groupements originaux, notamment un rayon spécial de chorégraphie comparée. M. Daniel Bacqué, dont on connaît la maîtrise, expose une danseuse de la plus souple allure chez qui toute l'anatomie frémit et vibre, M. Delapchier une *danseuse aux balles* qui fait penser aux acrobaties sculpturales de Gérôme. L'appel à la danse de M. Julius Lengsfeld n'est qu'un joli bibelot, une plaquette ivoire: les six danseuses de M. Ange Bossard sont une suite de figurines pour surtout de table, d'un fin travail. Autre groupe chorégraphique de Mlle Florence Lucius; mais voici deux études plus précisées: les mouvements de la danse classique du ballet par M. Jacques Loysel et une statue — en ciment — de M. Lefort, intitulée: pose de la *bachelick*, danse grecque. L'auteur est un professeur de danse, danseur lui-même, et qui a fait à un de nos confrères intervieweurs — les plus utiles au point de vue du déblayage, du filtrage — cette déclaration technique: « Je veux par le dessin et la sculpture reconstituer les danses anciennes et présenter aussi notre école moderne, danseurs et danseuses nus, afin de montrer l'esthétique des mouvements, fort intéressante au point de vue esthétique ».

Les sujets bibliques sont au repos. Mme Fanny Marc évoque pourtant, non sans talent, Adam et Ève chassés du paradis et la suite de la première faute: la mort d'Abel. L'*Ecce homo* de M. Guérin est aussi un émouvant essai de restitution du drame du Calvaire. Une seule Jeanne d'Arc, le marbre de M. Prémartin-Giambaldi. Et tout de suite nous tombons dans l'infini détail de la statuaire de genre où il faut beaucoup laisser. Le petit dieu Bacchus de M. Gaston Contesse, le groupe en plâtre doré de M. Cambos, *la Musique*, l'Icare du statuaire autrichien Stanislas Czapek, l'Orphée de M. Louis Desvignes, le délicat bronze à cire perdue de Mlle Curtis-Huxley, *Inspiration*, le Faune paternel de M. Marcel Jacques mériteraient mieux qu'une mention rapide. En lot, le *Don Quichotte* de M. Stoll, le *Muletier espagnol*, dédiable à M. Franc-Nohain, de l'artiste américain Diederich, un bas-relief de M. Gonzalès d'après la *Nerto* de Mistral, Lygie et Ursus de *Quo Vadis?* — mais où sont les neiges d'antan? — groupe ivoire et pierre fine de M. Alexandre Caron, le charmant pierrot de M. Vermare, d'une grâce ondoyante, et la pittoresque petite gitane de M. Bréguet.

J'arrive aux monuments. Ils occupent une place considérable dans la nef du palais de l'Industrie, l'énorme vaisseau un peu flottant — *fluctuat nec mergitur* — et ne se ressemblent guère. Il en est de simplement figuratifs et décoratifs, par exemple le projet de monument à la mémoire des soldats morts pour la patrie, de M. Charles Breton, et le projet de monument à la mémoire des soldats morts dans les guerres coloniales, de M. Carillon, — de hiératiques, tel le projet de monument aux héros obscurs, de M. Morlon, dont la figure unique, debout devant l'entrée du sépulcre, fait songer aux compositions de M. Bartholomé, — de réalistes dans le genre du groupe de M. Emile Peyronnet, dédié aux soldats morts pour la patrie (tous les personnages sont des paysans). Au demeurant, avec le jury du Salon qui a décerné à une grande majorité la médaille d'honneur à M. Paul Gasq, l'auteur du groupe monumental *A la gloire des Volontaires de 1792*, j'estime que ce mode de statuaire ne comporte pas la froideur. Si M. Gasq a paru digne de la plus haute récompense, c'est qu'il a défigé son groupe, c'est qu'il lui a donné une allure tumultueuse.

Comme l'a très bien établi jadis Julien Klaczko, les anciens, les maîtres de la statuaire, faisaient plus grand que nature; leur art plastique, tout comme leur art scénique, avait son cothurne de rigueur. Leurs colosses appartenaient manifestement à une humanité différente de la nôtre, idéale, exhaussée, dépassant non seulement en splendeur, mais aussi en proportions, la réalité qui nous entoure. Et à cette humanité grandement conçue ils entendaient prêter une vie à l'avenant, une animation intense, une énergie débordante, un accent passionné. La même obligation s'impose aux sculpteurs qui veulent évoquer les grandes périodes de notre histoire; ils n'ont pas le droit d'être sobres et discrets, de se borner au rôle de bons artisans. Ils sont épiques où ils ne sont pas... M. Gasq est épique. Il a conçu et réalisé un groupe tumultueux que domine la figure centrale, impérieuse, exaltée, d'un proconsul de la République chevauchant un cheval fougueux. Cette figure est projetée en avant. Derrière elle nous avons la ruée frénétique des volontaires de Valmy, chantant, criant, traînant des canons. Quelques détails déclamatoires ne suffisent pas à compromettre l'ensemble. La composition tout entière vibre d'émotion et de triomphe.

En tête des commémorations de grands hommes il faut placer le très beau médaillon de Balzac exposé par Mlle Jeanne Itasse. Le génial auteur de la Comédie humaine a passé longtemps pour avoir la cerise posthume. Il commence à se désenguignonner au point de vue artistique. Le médaillon commandé par le comité de la Maison de Balzac à la délicate artiste qui porte dignement un grand nom, est une saisissante évocation et une admirable transformation esthétique du daguerréotype conservé par le Musée de la rue Raynouard. L'écrivain, dont on a pu dire qu'il figure parmi les « douze génies » de l'humanité, y apparaît avec son facies à la fois familier et tragique, son impressionnante et magistrale vulgarité. Il prendra, l'an prochain, au marbre, sa valeur définitive.

Combien d'autres effigies classiques ou modernes: le Claus Stuler, « ouvrier d'ymaiges » des ducs de Bourgogne, de M. Henry Bouchard, le Jean Goujon de M. Henri Allouard, le Jean de la Fontaine de M. Desca, le caractéristique Goudelin (un poète gascon du XVIIe siècle), destiné par Carlès à la salle des Illustres du Capitole de Toulouse, Jean de Bologne de M. Descatoire, monument quelque peu encombré par les réductions de chefs-d'œuvre, Mme de Sévigné, un marbre consciencieusement figoolé par feu Emmanuel Dolivet, le monument à Chardin de M. Raoul Larches, la Mme Roland de M. Vital-Cornu, le Sully-Prudhomme de M. Marius Cladel, le très beau et, si j'ose dire, très ressuscité portrait de Clovis Hugues par Mme Clovis Hugues-Royannez, le spirituel monument du stéphanois José Frappa par M. Bureau qui en a reçu la commande de la municipalité de Saint-Étienne, le monument à Édouard Lalo — granit d'Écosse et bronze — destiné par M. Maurice Quef au jardin Vauban à Lille. Enfin, Armand Bloch, honoré d'une commande de l'État, a dressé, tassé, rentassé en pyramide des masques où s'évoquent les ressemblances plus ou moins familières de Corot, Meissonier, Huet, Fantin-Latour, Daubigny, Raffet, Henner, Raffaelli, Harpignies. Et presque au fond de la nef, M. Maillard, dont on connaît la séduisante virtuosité, a groupé Constant et Ernest Coquelin au pied d'une stèle que surmonte le buste de Molière: — les deux Coquelin devant Poquelin; la rime et quelque chose de plus, je veux dire le souvenir ému des grandes impressions d'art que nous avons dues aux deux frères.

Les bustes officiels pourraient composer un petit salon protocolaire: le roi de Roumanie, Carol Ier, par Ernest Dubois, la princesse Clémentine, la fille du roi Léopold, devenue princesse Napoléon, par Lucien Pallez, M. Porfirio Diaz, l'ex-président du Mexique — bronze à cire perdue, oh! combien! — par Dominguez-Bello, M. Gustave Rivet par Henri Gauquié, M. Aristide Briand par J. Houest. M. Stegg par Houssin, M. Antonin Dubost par Alfred Boucher. Puis les notabilités de tout genre: Alfred Mézières par Jean Carlus, Edouard Branly par Theunissen, Estaunié et Patricot par Jean Boucher, l'architecte Laloux par François Sicard. Enfin, le groupe artistique: Alvarez dans le rôle de Matho, par Mlle Laurent, M. Delvoye, de l'Opéra-Comique, par Guiraud-Rivière, M. Paul Rougnon par Legastelois, M. Lucien Berton par Jacopin, M. Ernest Schelling, « jouant la barcarolle de Chopin », par Mme de Malaczinska.

Petite innovation à la statuaire: une « exposition spéciale d'ouvrages de sculpture en terre cuite »... Parmi ces ouvrages, puisque le catalogue les désigne ainsi, il en est d'inutiles et de médiocres comme dans toute exhibition analogue, mais l'ensemble ne manque pas de pittoresque. La terre cuite, adroitement fignolée, si ce n'est pas du très grand art — et cependant Tanagra..., mais nos sculpteurs sont peu tanagréens, — c'est de l'art agréable, c'est le tableau de genre transporté dans la statuaire avec ses intentions spirituelles, son dessin chiffonné, ses détails amusants. On s'arrêtera devant l'Ariane abandonnée de M. Préville, le Pan et Syrinx de M. Nicot, la Midinette, la Jeunesse et la Frileuse de M. Hector Lemaire, dont les figurines joujoutent dans une vitrine débordante, la Bacchante de M. Lelièvre, la Femme à la souris de M. Guilloux. Et voici le masque impressionnant de Mme Gina

Barbieri, dans le rôle de Louison du sculpteur de masques, par M. Raymond Sudre, la sympathique figure de l'excellent Lucien Fugère par M. Gaston Leroux, un bon portrait du peintre Cormon par M. Henri Greber (qui expose aussi un très beau buste de Frémiet), enfin le masque fort ressemblant de M. Steeg, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, par M. Bloch.

Assez fournie au point de vue de la bimbeloterie et de la bijouterie, la section des Arts décoratifs n'apporte aucune contribution sérieuse à notre rubrique théâtrale : des illustrations de Mlle Fumière pour contes populaires russes, un panneau de M. Méry, les Heures, un vitrail de M. Lammonnerie, la Musique. Et c'est tout. Bien vide également la section architecturale ; elle serait même tout à fait pauvre si l'on n'y rencontrait, avec le méritoire effort de M. Lévy, six compositions, symbolisant les grandes époques de l'art, d'intéressantes toiles de fond : le Pont d'Avignon — celui où l'on danse en rond, — de M. Laurentie, les parcs nationaux de M. Bion, le Palais-Vieux de Florence, de M. Mulard, la loge municipale de Brescia de M. Titcombs, l'église Saint-Marc de M. Weiler, l'Alhambra de Grenade de M. Guidetti. Nos architectes se désintéressent fâcheusement du théâtre, où il y aurait cependant beaucoup à tenter pour rendre les salles plus élégantes, plus confortables, à la fois pratiques et stylisées. Faisons-leur crédit pour l'an prochain. Il faut toujours laisser une fenêtre de la maison ouverte du côté de l'espérance...

Camille Le Senne.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. *Siberia*, drame lyrique en trois actes, livret de M. Luigi Illica (paroles françaises de M. Paul Milliet), musique de M. Umberto Giordano (9 Juin 1911). — Théatre-Sarah-Bernhardt (Saison russe). *La Dame de Pique*, opéra en trois actes et sept tableaux, paroles de M. Modeste Tschaïkowsky, musique de Pierre Tschaïkowsky. — Théatre du Chatelet (Saison de Paris). *Le Carnaval*, *Narcisse*, *le Spectre de la rose*, *Sadko* ou *Royaume sous-marin*, ballets.

Nos amis russes ne se plaindront pas de nous cette fois, car jamais, on peut le dire, nous ne nous sommes tant occupés d'eux au point de vue théâtral, et depuis près de deux mois ils accaparent les colonnes de tous nos journaux, sans compter les colonnes Morris, devenues les colonnes Picard. Aujourd'hui même, avant de rendre compte de leurs exploits sur les deux scènes qui leur sont pour le moment consacrées, aux deux côtés de la place du Châtelet, il me faut d'abord parler de l'Opéra, où nous nous trouvons en présence d'un ouvrage dont le seul titre, *Siberia*, ne suffit malheureusement pas à rafraîchir la température suffocante dont nous jouissons, mais qui prouve à nos « amis et alliés » que nous ne les oublions pas.

J'ai eu l'occasion de parler déjà de cette *Siberia* lors de la courte campagne lyrique italienne que M. Édouard Sonzogno, le puissant éditeur milanais, vint faire au Théâtre-Sarah-Bernhardt il y a six ans, en mai et juin 1905, campagne au cours de laquelle il nous fit entendre un certain nombre d'œuvres de la jeune école italienne : *Adriana Lecouvreur*, de M. Francesco Cileà, *l'Amico Fritz*, de M. Mascagni, *Zaza*, de M. Leoncavallo, *Chopin*, de M. Orefice, et trois ouvrages de M. Umberto Giordano : *Fedora*, *Andrea Chenier* et *Siberia*. De ces sept opéras, tous écoutés avec attention et accueillis avec courtoisie, on peut dire que celui qui excita une véritable et très vive sympathie, qui recueillit surtout les éloges de la critique, fut *Siberia*. Nous fûmes tous heureusement surpris du sentiment dramatique déployé par l'auteur, de la mélancolie et de la poésie qu'il avait su répandre sur un sujet traité un peu à la diable par le librettiste, mais qui, en somme, était douloureux et poignant. Le second acte, œuvre d'un musicien qui avait vraiment le sens du théâtre, réunit tous les suffrages et obtint un incontestable succès. Mon opinion n'a pas changé sur la valeur de *Siberia*, et si le public de l'Opéra est resté un peu froid à l'audition de cet ouvrage intéressant, je dirai ce que je crois être les raisons de cette froideur. Mais auparavant je vais, aussi rapidement que possible, en retracer le sujet.

La belle courtisane Stephana, l'héroïne du drame, est une pauvre fille qui a été séduite à quinze ans par un gredin, un certain Gléby, dont la spécialité est de voler au jeu. Après en avoir profité pour lui-même, ce misérable l'a vendue à un grand seigneur, le prince Alexis Frouwor, qui l'a installée somptueusement dans un superbe palais. Mais la jeune femme s'est éprise d'un jeune officier nommé Vassili, qui en est fou lui-même, et auquel elle a dû cacher sa fâcheuse condition, se faisant passer à ses yeux pour une modeste ouvrière et ne le voyant qu'en secret, sous ce costume et hors de chez elle. Par malheur, la brave servante dévouée de Stephana, Nikoula, est la marraine de Vassili, qui, sur le point de partir en campagne, vient dire adieu à sa marraine et se trouve tout à coup en présence de Stephana, au milieu du luxe dont elle est entourée. Après un moment de stupéfaction douloureuse, la vérité qui lui est révélée n'altère pourtant point son amour, et les deux amants tombent dans les bras l'un de l'autre lorsque subitement arrive le prince. Altercation entre les deux hommes, querelle, insultes, les épées se croisent bientôt, et le prince tombe mortellement blessé, tandis que ses amis, accourus au bruit, arrêtent le meurtrier.

Quelques mois se sont écoulés. Nous sommes sur la frontière qui sépare la Russie proprement dite de la Sibérie. Paysage de neige, morne, silencieux et glacé. Aussi loin que la vue peut s'étendre, la neige, la neige, la neige !... Un poste de soldats est là pour recevoir et surveiller les convois de prisonniers qui passent et s'arrêtent pour prendre quelques instants de repos, poursuivant ensuite leur route à pied, jusqu'au fond des mines de Sibérie, où ils trouveront la misère, le travail et la mort... Voici qu'arrive une longue file de ces malheureux, dont les chants plaintifs se font entendre au loin à peine perceptibles d'abord, puis se rapprochant de plus en plus jusqu'au moment où tous, hommes et femmes, pénètrent sur cette terre désolée. Parmi eux est l'infortuné Vassili, condamné pour avoir tué son supérieur. Fatigué par une longue marche, hâve, déguenillé, comme tous ses compagnons de chaîne, il est sombre et désespéré, lorsqu'un éclair de joie vient illuminer son visage. Qu'est-ce donc ? C'est Stephana qui arrive auprès de lui. Elle a tout quitté, tout abandonné, tout sacrifié pour le rejoindre, pour se dévouer à lui, décidée à partager le sort, sinon la captivité de celui qu'elle aime plus que tout au monde.

Troisième acte : aux mines du Transbaïkal. Tandis que les pauvres prisonniers préparent un semblant de fête pour célébrer la Pâque russe, Stéphana prépare, pour elle et pour Vassili, un projet d'évasion. Mais voici qu'arrive l'infâme Gléby, que ses vols ont fait déporter à son tour. Gléby reconnaît Stéphana et insulte cette femme déshonorée par lui devant Vassili, qui lui saute à la gorge et l'étranglerait si on ne l'arrachait de ses mains. A ce moment la nuit tombe, les cloches du soir, annonçant la résurrection du Sauveur, sonnent l'appel à la prière, et tandis que tous s'agenouillent, Vassili et Stephana s'éloignent mystérieusement, disparaissent et prennent la fuite. Par malheur pour eux, le misérable Gléby a surpris leur secret, il donne l'alarme, les trompettes appellent aux armes les soldats, qui courent à la poursuite des fugitifs, des coups de feu retentissent et bientôt des soldats ramènent rudement Vassili, pendant que d'autres rapportent sur un brancard improvisé le corps sanglant de Stephana agonisante. C'est elle qu'une balle a frappée, et elle meurt, victime de son amour, sur cette terre maudite de Sibérie, ne laissant à celui qu'elle adorait qu'un adieu, un regret et un souvenir.

Dans le sujet choisi par le librettiste, il y avait incontestablement les éléments d'un bon drame, que par malheur il a à peine ébauché. Il n'importe ; tel qu'il est, ce drame a suffi à exciter l'inspiration du musicien, qui en a tiré une œuvre forte, rapide, émouvante, dont je me rappelle l'impression lorsqu'elle nous fut offerte pour la première fois. Cette œuvre, à la fois puissante, sobre et sincère, dans laquelle l'intérêt ne faiblit pas, où les situations sont traitées avec vigueur et dans la note juste, sans jamais une exagération, avait provoqué chez les auditeurs une émotion intense. Or, il faut se rappeler les paroles de Musset : — « ...Mon esprit peut porter un faux jugement ; mais quand je suis ému, je ne saurais me tromper ; je puis lire ou écouter une pièce de théâtre et m'abuser sur sa valeur, mais eussé-je le goût le plus faux et le plus déraisonnable du monde, quand mon cœur parle il a raison. Ce n'est pas là une vaine prétention à la sensibilité, c'est pour vous dire que le cœur n'est point sujet aux méprises de l'esprit, qu'il décide à coup sûr, sans réplique, sans retour, que ni brigues ni cabales ne pourront rien sur lui, que c'est, en un mot, le souverain juge (1) ».

En réalité, l'émotion, c'est le vrai but de l'art. Et nous avions été émus à l'audition de cette musique de *Siberia*, dont je ne voudrais pas faire un chef-d'œuvre, mais qui est une œuvre vraiment intéressante, et dont le second acte surtout me paraît hors de pair. Et je ne rougis pas du tout de répéter ici ce que j'en disais alors :

> Au second acte, après une introduction symphonique très émouvante, vient la scène curieuse et très bien traitée des marchands, avec tout son mouvement pittoresque. Puis le chœur si touchant de l'arrivée des prisonniers, qu'on entend au lointain, sans accompagnement, qui se rapproche en augmentant peu à peu de sonorité, les instruments faisant leurs entrées successives à l'orchestre, à commencer par les contrebasses, et qui se fait entendre enfin plei-

(1) *Mélanges de littérature et de critique.*

nement lorsque les prisonniers se présentent. Suit la rencontre de Vassili avec Stephana et le long récit, très pathétique et très expressif, qu'il lui fait de ses souffrances. A signaler encore le second chœur des prisonniers s'éloignant après l'étape, page pleine de puissance et de l'accent le plus douloureux. Ce que je ne saurais rendre en parlant de cet acte, le meilleur de la partition, c'est le sentiment de mélancolie poignante qui s'en dégage, c'est son caractère profondément dramatique, en même temps que la couleur avec laquelle le compositeur a peint en quelque sorte cette nature âpre, sauvage et désolée. Vraiment, il y a là quelque chose de saisissant et qui vous étreint le cœur.

Eh bien, cette émotion que nous avions ressentie il y a cinq ans, — car je n'étais pas le seul à parler de la sorte, — comment se fait-il que les spectateurs de l'Opéra ne l'aient pas éprouvée, et que nous-mêmes n'ayons pas retrouvé nos sensations? Cela tient, me semble-t-il, à deux causes essentielles. La première, c'est que le cadre immense de l'Opéra est beaucoup trop vaste pour une œuvre ainsi conçue, où la sobriété devient facilement de la pauvreté. (Qu'on se rappelle l'échec à ce théâtre de *la Statue* de Reyer, œuvre pourtant de premier ordre et que l'auteur avait complètement remaniée.) La seconde tient à une exécution déplorable de la part des chœurs, dont l'action est si importante, souvent prépondérante, au second et au troisième acte. Or, ces chœurs, surtout du côté des femmes, ont été désolants. Manque de justesse, manque de rythme, manque de mesure, ç'a été complet; et alors tout l'effet a été perdu. Non seulement plus d'ensemble, mais plus de couleur, plus d'accent, partant, plus d'émotion. Une telle insuffisance et une telle froideur dans l'exécution des masses vocales devaient nécessairement porter leurs fruits, et tout le talent déployé par les interprètes principaux restait impuissant à rendre à l'œuvre, avec son équilibre, sa chaleur et son caractère. Il faut rendre justice à ceux-ci. M. Muratore, qui a peut-être le tort de trop pousser la voix dans une musique qui ne demande pas tant d'efforts, n'en est pas moins remarquable à maints égards dans le rôle de Vassili, où il déploie surtout un superbe sentiment dramatique. Mlle Lina Cavalieri, toujours intelligente, mais dont la voix paraît avoir besoin de ménagements, est charmante comme femme et bien intéressante au point de vue scénique, à la fois touchante, émouvante et pathétique. Et M. Dangès est tout à fait excellent dans l'ignoble personnage de Glèby, dont il a su faire un type plein d'originalité. Tous les autres rôles sont plus ou moins secondaires. Il n'en faut que louer davantage, entre autres, Mmes Lejeune, Campredon et MM. Cerdan et Dubois, du soin qu'ils y apportent.

⁂

Scribe, à qui l'on peut justement reprocher sa manière d'écrire et son style plus que lâché, n'en était pas moins, en matière de théâtre, un inventeur prodigieux et un *trouveur* de situations. Néanmoins il n'inventait pas toujours ses sujets, et il les prenait volontiers où il les rencontrait, sachant le parti qu'il en pourrait tirer grâce à son adresse et à son expérience. A une époque où la littérature russe était encore peu connue en France, il ne s'en inspira pas moins. Après lui avoir emprunté, d'après une nouvelle traduite par Mérimée, *la Partie de trictrac*, le sujet du joli livret d'*Haydée*, dont Auber sut faire une manière de chef-d'œuvre, il s'adressa à Pouschkine, et de son curieux récit intitulé *la Dame de Pique* tira un autre livret, auquel il conserva ce titre et qu'il confia à Halévy. Il fut moins heureux cette fois. On n'était pas encore habitué, à l'Opéra-Comique, aux drames sombres qui sont de mode aujourd'hui. Or, le sujet de *la Dame de Pique* est d'un caractère assez lugubre, et quelque habileté qu'aient déployée le poète et le compositeur, quelque talent qu'aient dépensé leurs interprètes : Couderc, Bataille, Boulo, Ricquier, Mme Ugalde et Mlle Meyer, *la Dame de Pique*, offerte au public le 28 décembre 1850, si elle ne fut pas un insuccès, ne put cependant atteindre sa cinquantième représentation, après quoi elle disparut pour jamais du répertoire.

Qu'est-ce donc que cette « Dame de Pique » ? Dans la pièce russe, on l'appelle simplement la comtesse. On lui a donné ce surnom, nous raconte-t-on, parce qu'elle fut une joueuse effrénée. Jadis elle fut une des reines de Paris, connue sous le nom de la « Vénus de Moscou » grâce à sa beauté, et très courtisée, surtout par le fameux comte de Saint-Germain. Un jour, à Versailles, au jeu de la Reine, elle a perdu toute sa fortune. Le comte, qui suivait sa malchance, lui dit tout bas qu'en échange d'un rendez-vous il lui fera connaître trois cartes toujours heureuses, qui gagnent infailliblement. La belle se fâche d'abord, mais quand le lendemain elle vient de nouveau tenter la fortune, elle sait les trois cartes, qui depuis lors ne cessent de lui porter bonheur. Mais parce qu'un jour elle révèle son secret à un de ses amants, un spectre blanc lui apparaît et lui dit qu'avant sa mort un homme, victime d'un sombre amour, viendra exiger d'elle le secret des trois cartes fatidiques.

On raconte cette histoire devant un jeune officier nommé Hermann, qui est lui-même un joueur incorrigible, et elle le laisse rêveur. Hermann est précisément épris de la belle Lise, la nièce de la comtesse, dont il a su se faire aimer, mais qui redoute les conséquences de cette passion terrible. Cependant elle consent à l'écouter et à lui donner un rendez-vous. Mais Hermann ne veut pas seulement l'amour de celle qu'il aime ; il lui faut aussi la fortune, et il est sans cesse poursuivi par l'histoire des trois cartes victorieuses dont la comtesse a le secret. Il veut le lui arracher. Pour ce, il pénètre un soir dans sa chambre, tandis qu'elle est seule, et la supplie de lui révéler ce secret. Il se met à ses genoux et l'implore, mais la comtesse, outrée de son audace, lui fait signe de sortir ; alors, pour l'effrayer, il tire de sa poche un pistolet, et elle, prise en effet de terreur, s'affaisse et tombe morte sans pouvoir prononcer une parole. Hermann n'a point le secret.

Ici, le drame prend un caractère presque fantastique. Hermann est seul, la nuit, dans sa chambre de la caserne, sombre, préoccupé, et n'ayant plus l'espoir de connaître le talisman qui devait le conduire à la fortune. Assis devant sa table, il se laisse peu à peu envahir par le sommeil et ne tarde pas à rêver. Dans son rêve, il est poursuivi par la vision des funérailles de la comtesse, dont il voit le cadavre, tandis qu'au loin retentit le chœur des cantiques. L'air est chargé d'électricité, le vent hurle, on frappe à la fenêtre, où subitement apparaît le spectre de la morte, pour s'évanouir aussitôt. Bientôt un nouveau coup est frappé à la fenêtre, que la rafale ouvre brusquement, éteignant la bougie, tandis qu'une ombre passe. Hermann, terrifié, court vers la porte et se trouve devant le spectre, qui l'arrête; il recule, le spectre s'approche de lui, lui disant qu'il est venu pour exaucer son désir. Il lui recommande d'épouser Lise, et lui nomme les trois cartes : le trois, le sept et l'as de pique, qui gagnent fatalement.

L'action, telle qu'elle nous est présentée, devient ensuite quelque peu incohérente. Hermann va trouver Lise, qui est tout heureuse de le revoir, mais qui est désolée en voyant que la passion du jeu l'égare plus que jamais. Il lui raconte qu'il a le secret de la comtesse, et qu'avant toute chose il faut qu'il gagne une fortune. La jeune femme, désolée, le supplie de renoncer à ce projet et s'efforce de le retenir, mais en vain ; il la repousse pour courir au jeu. Alors la malheureuse, au comble du désespoir, se jette dans le fleuve, où elle trouve la mort. Le dernier tableau nous conduit dans un tripot, où nous voyons rassemblés tous ceux qui s'en remettent au hasard pour favoriser leur destinée. Hermann arrive, et, fort de son secret, défie les joueurs, qui répondent à son défi. La partie s'engage, furieuse, et tantôt avec le sept, tantôt avec l'as, tantôt avec le trois, Hermann gagne, gagne toujours.... Bientôt tout le monde, surpris de cette chance insolente, s'écarte de lui. Alors, pris d'une hallucination, il revoit le spectre de la comtesse, la maudit, et, voyant le fantôme s'approcher de lui et croyant qu'il en veut à sa vie, saisit un stylet et s'en frappe avec vigueur. Il meurt, en demandant pardon à tous.

On voit que dans ce drame, bizarrement lugubre, les trois personnages principaux, Hermann, la comtesse et Lise, meurent l'un après l'autre de mort violente ; et de ces trois personnages, le seul qui excite la compassion, qui soit vraiment sympathique, est celui de l'infortunée Lise, victime de son amour. En réalité, dans tout cela l'émotion est un peu bien factice, et il est difficile de prendre au sérieux cette série de rêves et d'hallucinations transportés matériellement aux yeux du spectateur, un peu étonné de cette singulière fantasmagorie.

Sans obtenir le succès retentissant d'*Onéguine* et de *la Pucelle d'Orléans*, *la Dame de Pique* a toujours été bien accueillie du public russe, et a concouru à étendre la renommée du compositeur auprès de ses compatriotes. Pour nous autres « occidentaux », qui recherchons surtout chez les musiciens russes l'originalité, la couleur, le sentiment de nationalité qui les différencie de nos propres artistes, l'intérêt est moindre que lorsque nous entendons une œuvre de Glinka ou de Rimsky-Korsakow, parce que nous n'y trouvons pas cette originalité, cette couleur que le sujet ne comporte pas. Après *la Dame de Pique* comme après *Onéguine*, il nous faut juger Tschaïkowsky non comme musicien spécifiquement russe, mais simplement en tant que compositeur dramatique, et en faisant abstraction de sa nationalité.

Dans ces conditions, il nous faut dire que la partition de *la Dame de Pique*, pour intéressante qu'elle soit, et parfois savoureuse, n'accuse point de personnalité distincte. Nous retrouvons en elle les qualités que nous avions remarquées dans celle d'*Onéguine*, c'est-à-dire l'entente de la scène, un excellent sentiment dramatique, une véritable souplesse de main, un orchestre étoffé, sonore et bien équilibré; mais l'inspiration, souvent aimable, laisse désirer plus d'accent et de couleur, voire de nouveauté. On sent, en entendant cette musique, qu'on est en présence d'un maître artiste, mais à qui l'on souhaiterait un tempérament

plus accusé, ce tempérament qui s'affirme avec éclat dans ses œuvres symphoniques, et que nous ne retrouvons pas ici.

Ces considérations, toutefois, ne sauraient nous rendre injustes pour la très réelle valeur de l'œuvre et pour son heureuse variété, qui nous montre certaines pages empreintes d'une grâce charmante, tandis que d'autres s'imposent par leur puissance et leur solidité. C'est ainsi qu'au second tableau, qui nous offre une réunion de jeunes filles dans la chambre de Lise, il nous faut signaler une sorte de joli nocturne à deux voix de femmes, que suit une mélodie très expressive dite par Pauline, que Mlle Tchaplinskaja a soupirée d'une façon délicieuse. De même, à l'acte du bal, on distinguera, après une gracieuse pastorale en duo, tout l'intermède chanté et dansé, « la Bergère sincère », qui est tout à fait charmant. D'autre part, le quatrième tableau est particulièrement remarquable, surtout par le contraste qu'il présente et qui a bien été saisi par le musicien : tout d'abord la comtesse, entourée de ses femmes, évoque, dans un *racconto* tout aimable, les souvenirs de sa jeunesse et de ses succès à la cour de Versailles (il y a là un rappel d'une chanson de *Richard Cœur de Lion* de l'effet le plus heureux) ; et après cette scène d'une grâce toute souriante vient celle où, restée seule, la comtesse est surprise par l'arrivée d'Hermann venant lui demander son secret ; ici, le compositeur a donné la preuve d'un sentiment dramatique très juste, très intense et très émouvant sans jamais tomber dans l'exagération. Quant au tableau du rêve d'Hermann et des apparitions du spectre, il est bien traité sans doute, mais ne présente rien d'absolument particulier. En résumé, l'œuvre, je le répète, est intéressante dans son ensemble, souvent curieuse en ses détails, et elle inspire, non sans doute l'admiration, mais une estime très sincère pour le talent très distingué de l'artiste qui l'a mise au jour.

L'interprétation est généralement très bonne et parfois excellente. M. Bolchakoff, que nous avions remarqué déjà dans *la Fiancée du Tsar* et dans *Onéguine*, est fort bien placé dans le rôle d'Hermann, qu'il joue et chante en véritable artiste. Mlle Aurore Marcia (qui est française et qui chante en français auprès de ses camarades russes, ce qui est toujours un peu singulier) déploie aussi d'excellentes qualités dans celui de Lise. Il faut signaler aussi d'une façon toute particulière Mme Marakova (la comtesse), qui est tout simplement admirable dans sa scène presque muette avec Hermann, lorsque celui-ci veut lui arracher son secret ; ici, ses attitudes, ses gestes, sa physionomie sont d'une expression, d'un pathétique et d'une puissance d'émotion indescriptibles. Enfin, il faut tout au moins mentionner Mlle Tchaplinskaja, qui se montre tout à fait charmante dans le rôle de Poline, et MM. Tartakoff et Saltikoff, qui concourent à un très bon ensemble.

***

Eh bien, oui, nous les avons revus, nos aimables danseurs russes, hommes et femmes toujours sveltes, toujours légers, toujours charmants. Et Mmes Karsovina, Fokina, Feodorowa, Tcherpanowa, et MM. Nijinsky, Koussow, Semenoff, Orlow, sans compter les autres. Les voici de retour auprès de nous, et ils sont les re-bienvenus, car ils sont toujours pleins de talent, de fougue, d'imprévu, et souvent de charme, de grâce et de poésie. Et puis, ils ont un avantage : ils nous changent de nos coutumes chorégraphiques. Et en disant cela, que l'on ne croie pas que je veuille établir de comparaison et sacrifier notre aimable danse française sur l'autel de la danse russe. A Dieu ne plaise ! Mais l'une ne ressemble pas à l'autre, et nos artistes moscovites nous apportent un art nouveau, original, *sui generis*, qui nous procure des impressions nouvelles aussi, inconnues de nous jusqu'ici, et des sensations d'un caractère particulier. Et puis, ils évoluent dans des décors somptueux, étranges, d'une forme et d'une couleur qui nous sortent aussi de nos habitudes et qui nous prouvent qu'en dehors de ce qui nous est familier il y a place pour un nouveau plaisir, pour une nouvelle jouissance des yeux. A ces divers titres, l'art et les artistes russes méritent toute notre sympathie et toute notre attention.

Je ne reviendrai pas sur *le Carnaval*, arlequinade bizarre que nous connaissions déjà, et qui ne vaut que par certains groupements comiques assez curieux. *Narcisse* a plus d'importance. Je n'ai pas besoin de vous dire que c'est la mise à la scène, dans un décor trop sombre, de la fable antique, jusqu'à la chute de Narcisse dans la source où il se regarde de trop près et à sa transformation en une fleur à laquelle on a donné son nom. Ce petit poème chorégraphique est de M. Bakst et la musique, assez agréable, avec ses effets de chœur invisible, de M. Tcherepnine, le chef d'orchestre. Les deux rôles de Narcisse et de la nymphe Écho sont tenus à souhait par M. Nijinski et Mlle Karsavina, et les danses d'ensemble, très curieuses, sont réglées par M. Fokine.

Vous n'êtes pas sans connaître les jolies stances auxquelles Théophile Gautier a donné ce titre, *le Spectre de la Rose* :

Soulève ta paupière close
Qu'effleure un songe virginal ;
Je suis le spectre d'une rose
Que tu portais hier au bal.
Tu me pris encore emperlée
Des pleurs d'argent de l'arrosoir,
Et parmi la fête étoilée
Tu me promenas tout le soir.

C'est cette poésie qui a servi de thème et de titre à M. Vaudoyer pour un petit duo mimique et chorégraphique, que dansent M. Nijinski et Mlle Karsavina sur la musique de l'*Invitation à la valse* de Weber. C'est une simple fantaisie, légère comme un pétale de rose et rapide comme la lueur d'un éclair, c'est dansé à ravir et d'une façon délicieuse par les deux artistes, et cela ne dure pas dix minutes ; mais c'est tout simplement exquis. A ce point qu'on l'a fait recommencer entièrement, et que nos danseurs ont dû revenir ensuite trois fois, rappelés avec fureur par une salle qu'ils avaient enchantée. Et voilà, comme d'un rien, d'un souffle, d'un rêve, on fait une manière de petit chef-d'œuvre.

Ce qu'on nous présente sous le titre de *Sadko* est plus compliqué. C'est l'acte « sous-marin » d'un des opéras les plus célèbres de Rimsky-Korsakow, *Sadko de Nowgorod*, qui fut représenté au Théâtre-Impérial de Moscou le 6 janvier 1898. Ce n'est donc pas ici un simple ballet, mais un fragment d'action dramatique où le chant tient une place importante. Le héros, Sadko, est descendu au fond des flots pour obtenir du Roi des Mers la main de sa fille, la princesse Volkowa, qu'il aime et dont il est aimé. La jeune princesse l'engage à chanter devant son père, et Sadko déploie son talent dans une ballade qui enchante tellement le monarque que le mariage est aussitôt décidé et célébré.

On devine ce que peut être, sous la main des peintres russes, le décor dans lequel se déroule une action de ce genre. Celui-ci, dont l'originalité et la splendeur dépassent l'imagination, est l'œuvre de M. Anisfeld, à qui l'on doit aussi les costumes étranges et singulièrement variés de ces habitants des mers. Le spectacle des yeux est ici aussi enchanteur que celui des oreilles. La musique de Rimsky-Korsakow, dont certains fragments ont été produits dans nos concerts, est étincelante, et les trois rôles chantants ont été tenus à souhait par Mme Sapanowa-Chevtenko (Volkowa) et MM. Issatchenko (Sadko) et Zaporojetz (le Roi). Quant aux danses, elles sont réglées d'une façon pleine d'originalité et exécutées avec une précision et un ensemble merveilleux. En réalité, le spectacle est superbe.

Arthur Pougin.

***

Comédie-Française. *Cher Maître*, comédie en trois actes, de M. Fernand Vandérem. — Théâtre des Arts. *Le Sicilien* ou *l'Amour peintre*, de Molière, ballet de Lulli ; *le Chagrin dans le palais de Han*, drame en cinq actes, de M. Louis Laloy, d'après le drame chinois de Ma-Tcheu-Yen (XIVe siècle), musique de scène de M. Gabriel Grovlez ; *les Fêtes d'Hébé*, opéra-ballet de Rameau. — Déjazet. *Au Pays du Manneken-Pis*, farce bruxelloise en trois actes, de M. Pitje-Poceleyntje.

Frédéric Ducrest, à quarante-cinq ans, est l'avocat le plus célèbre, non seulement du barreau de Paris — pour tout dire, c'est un ancien garde des sceaux — mais encore dans les salons parisiens. Très fat, très encombrant, en somme tout à fait superficiel comme la plupart des célébrités de baudruche qui font le paon dans notre société moderne essentiellement gobeuse, il rafle aussi facilement les causes sensationnelles et grassement payées que les belles madames du monde qui se laissent prendre à sa tapageuse suffisance et à la chaleur d'un organe pieusement surveillé. M. Fernand Vandérem, qui faisait ses débuts d'auteur à la Comédie-Française, a plaisamment présenté son *Cher Maître*, peut-être même un peu trop plaisamment, car le personnage, fort souvent, chavire dans le vaudeville ; et pour encadrer sa petite étude de caractère, M. Vandérem a jeté son héros dans le classique et sempiternel adultère qui, depuis tant d'années déjà, fait que plus nous allons au théâtre moins nous connaissons de pièces « nouvelles ».

Faut-il dire que Mme Ducrest marche terne et soumise dans le sillage aveuglant de son mari, jusqu'au jour où la déclaration d'un tout jeune secrétaire lui ouvre les yeux ? Elle serait bien nigaude de ne point, puisqu'elle le peut, jouir de la vie comme le fait monsieur son époux. Vous devinez la scène de jalousie du « Cher Maître », arrivant avec peine à comprendre qu'une femme ait pu tromper un homme tel que lui. Convaincu, plus qu'il ne l'aurait voulu être, surtout pour éviter le scandale et ménager sa situation, il pardonne.

Tout cela vaut surtout par la manière aimable, facile, alerte, agréablement spirituelle et doucement dramatique dont M. Vandérem nous le présente, et vaut beaucoup aussi par le talent de M. de Féraudy, qui

semble donner quelque consistance à un personnage qui n'en a pas beaucoup. Mme Lara, l'épouse coupable, pleine d'abnégation au début de la pièce, a eu quelque élan alors que le petit drame familial se noue, et M. Jacques Guilhène, le complice, a été charmant de jeunesse, d'hésitation et aussi d'ardeur. Mlle Devoyod, très sûre d'elle, Mlle Robinne, très décorative, Mlle Bovy, très menue, Mlle Faber. très froufroutante, étant du sexe aimable, passent forcément moins inaperçues, en des rôles de plan effacé, que MM. Ravet, Numa et autres.

« Saison de ballets français » avait plaisamment annoncé le Théâtre des Arts ; et de fait, on a dansé, sur la petite et si intéressante scène des boulevards extérieurs, et de la musique de Lulli, dans *le Sicilien* ou *l'Amour peintre*, de Molière — ceci était une reprise — et de la musique de M. Gabriel Grovlez, dans *le Chagrin du palais de Han*, et de la musique de Rameau dans *les Fêtes d'Hébé*. Évidemment, il n'y avait pas là cent ou seulement trente danseurs ou danseuses, mais, tel quel, tout cela est fort agréablement présenté et surtout merveilleusement habillé; dans *le Chagrin*, M. René Piot a prouvé qu'en France on était aussi somptueusement artiste que n'importe où ailleurs.

Des *Fêtes d'Hébé*, on n'a donné que la troisième entrée : la Danse, qui entremêle, avec un charme délicieusement suranné et délicatement pompeux, le chant et le ballet. Le baryton Georges Petit, le ténor Gilly, Mlles Romaniza et Presly ont joliment dit les airs de Rameau.

Le Chagrin dans le palais de Han est un drame en cinq actes que M. Louis Laloy a adapté d'une pièce chinoise datant du XIVe siècle et due à un auteur toujours grandement célèbre par là-bas, Ma-Tcheu-Yen. Les rois ne peuvent vivre comme les simples mortels, telle est la philosophie qui se dégage de ces cinq estampes excessivement curieuses pour lesquelles, répétons-le, M. René Piot s'est révélé dessinateur de costumes tout à fait hors ligne. M. Gabriel Grovlez a souligné les scènes principales de variés traits de harpe auxquels se marie le chant de la flûte et qu'accompagnent le susurrement des violons à l'aigu et l'appel des gongs sourdement mystérieux.

M. René Roch, Mlle Cecile Guyon jouent intelligemment les rôles du prince qui, pour raison d'état, doit renoncer à aimer, et de la princesse qui, pour les mêmes raisons, doit fuir celui qu'elle adore, et, désespérée, se précipite dans les flots tumultueux du fleuve Amour.

C'était fatal ! La vogue inépuisable du *Mariage de Mlle Beulemans* devait nous amener d'autres pièces belges, et c'est Déjazet qui suit le mouvement avec un *Au pays de Manneken-Pis*, que son auteur, M. Pitje-Poceleyntje — tranquillisez-vous, ce nom se prononce véritablement Garnir — a, pour ne point dérouter le public, dénommé « farce bruxelloise ». C'est le gros vaudeville habituel avec son jeune marié qui se conduit mal la veille même de son mariage, et pendant trois actes fait tout son possible pour empêcher qu'on ne découvre ses frasques ; mais c'est débité en belge par des acteurs du cru et la salle se tord de rire, surtout à la fin du second acte, alors que la troupe envahit la salle en chantant et farandolant le fameux cramignon liégeois ; les spectateurs, gagnés par l'idée amusante, s'ajoutent au long ruban sonore, et c'est du délire.

Parmi les interprètes, MM. Massart, Roman, Lemaire, Gerrébos, Alberty, et la très amusante Mlle Claudine-Roland, nous viennent du Brabant et patoisent avec entrain et nature, tandis que la charmante Mlle Magda James, l'endiablé M. Darnois et M. Leriche maintiennent haut et ferme le drapeau de la vieille gaîté française.

Paul-Émile Chevalier.

Les Escholiers. *M. de Preux*, pièce en trois actes, en vers, de M. Gabriel Nigond.— *La Reconnaissance*, comédie en un acte, de MM. Jacques Monnier et Léon Michel.

C'est une jolie pièce, assurément, que nous a donnée là M. G. Nigond. Les vers en sont de bonne frappe et de bonne couleur, surtout dans la demi-teinte ; elle a du mouvement, quelque variété, de l'agrément, des scènes et des tirades adroitement filées; tout y est en juste place. En somme, une pièce bien faite. Moins « faite », moins « habile », elle serait, croyons-nous, meilleure. Il y manque une vérité plus vraie, c'est-à-dire plus naturelle et plus franche.

Sans doute il n'est point faux, ce personnage du marquis de Preux, veneur frénétique, dans sa rudesse de féodal attardé (nous sommes au XVIIIe siècle), et dont l'âme terrible, quand le hasard lui découvre une fille, s'attendrit soudain, comme celle du terrible Ivan, à la douceur de l'amour paternel. Et vraie aussi la gentille Aurore, dont le cœur hésite entre ses deux pères, des pères ennemis. Brouillés à mort par un procès : l'un (c'est le marquis), son père selon la nature ; l'autre, son père adoptif, personnage un peu falot de baron philanthrope, aussi doux que le marquis est dur (la mort du marquis, au dénouement, la dispense à propos d'un choix définitif). Mais ils ne sont vrais, ces personnages, et les autres aussi, et souvent aussi les situations, trop sûrement attendues ou inattendues, que d'une vérité plus littéraire que vivante, ou qui du moins n'arrive pas directement de la vie dans la pièce. Elle a séjourné d'abord, et longtemps, dans la tradition du théâtre. Elle n'est point exempte d'artifice et de convention. M. Nigond est jeune ; il est capable, et il le prouve à l'occasion, d'une charmante sensibilité. Qu'il regarde à même la vie, et son théâtre, du coup, sera moins « théâtre ».

Interprétation très convenable : Mlle Bertille Leblanc, une aimable Aurore ; M. Henry Krauss, meilleur dans la rudesse que dans la tendresse ; M. G. Carpentier, un tantinet plus aveugle (car le baron est aveugle) qu'il ne serait nécessaire ; M. Luce, suffisamment agréable et « frais » dans le rôle d'un neveu du marquis, Chérubin de dix-sept ans, qu'une Ensoleillad parisienne a trahi et qui se console tout de suite dans le pur amour d'Aurore. M. Mathillon silhouette avec justesse un vieux « piqueux », M. Benedict un vieux paysan brave homme.

Avec MM. Jacques Monnier et Léon Michel nous sommes dans la fantaisie, la fantaisie judiciaire et d'ailleurs amusante. Le code, pour le vaudeville, est une mine décidément inépuisable. — Très riche, très fier d'être uniquement le fils de ses œuvres, car il est né de père et de mère inconnus, Durosoir est sur le point de se marier, lorsque d'un ciel inclément lui tombe un père inattendu, qui, sans d'ailleurs l'en prévenir, vient de le reconnaître par-devant notaire. Et qu'il le veuille ou non, — c'est, paraît-il, la Loi ! — Durosoir est bien le fils — à lui de faire la preuve du contraire ! — de ce Dubois loqueteux et douteux, mais ferré sur le code, et qui lui vendra cent mille francs son consentement au mariage. MM. Sauriac, un Dubois pittoresque, Mathillon (Durosoir) et Robert Got, valet de chambre ahuri, ont enlevé ce petit acte dans le mouvement rapide qui convient au genre. On a ri. Nous aimons à rire de la Loi, ce gendarme abstrait et collectif.

Léon Morris.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

M. René Lenormand poursuit la série de ses *Mélodies exotiques*. Nous en donnons deux nouvelles, cette fois, à nos abonnés : l'une, *le Jardin des Bambous*, dont la poésie nous vient d'Annam, et l'autre, *les Roses*, du poète persan Abou-Yschaacq, qui vivait à Téhéran au Xe siècle. Les traductions en sont dues au professeur Thalasso. Le musicien délicat qu'est M. Lenormand a su les entourer d'une musique discrète et colorée, qui ajoute encore à leur saveur.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (14 juin) :

Le *Guide musical*, qui a, comme on sait, pour principal collaborateur bruxellois M. Kufferath, un des directeurs du Théâtre de la Monnaie, dont ce journal est l'organe officiel, a cru devoir démentir, dans son dernier numéro, ce que nous disions dans notre précédente correspondance au sujet des circonstances qui ont amené M. François Rasse à donner sa démission de second chef d'orchestre. Il affirme que ce n'est qu'aujourd'hui seulement, par suite de la nomination désormais acquise de M. Sylvain Dupuis à la direction du Conservatoire de Liège, que l'engagement de M. Lohse a été rendu définitif ; qu'avant cela, rien n'était décidé, ni même engagé, et que nos renseignements étaient « inexacts et, par conséquent, contraires à la vérité ».

Nous en sommes bien fâché, mais il n'y a de contraire à la vérité que le démenti du *Guide musical*. Celui-ci a la mémoire courte. Il a oublié la note qu'il publiait le 7 mai, à la suite de tous les journaux, auxquels avait été adressé le même communiqué officieux, disant : « Les directeurs de la Monnaie ont mis la main, pour succéder à M. Dupuis, sur un musicien de premier ordre : il s'agit de M. Otto Lohse. *Ils n'ont pas hésité à faire les sacrifices nécessaires...* » C'est par ce communiqué que M. Dupuis et M. Rasse, l'un et l'autre, ont appris leur remplacement... Que M. Lohse, sollicité par de pressantes propositions en Angleterre et en Amérique, ait consenti à attendre jusqu'à ce jour un engagement définitif, personne ne le croira. Il se peut qu'il n'y eût rien de *signé* ; mais, entre honnêtes gens, les paroles valent — généralement — les signatures.

Nous ne nous sommes d'ailleurs pas occupé de ces détails, nous bornant à regretter que la Monnaie ait préféré un kapellmeister allemand à un chef d'orchestre belge, qui avait tout lieu de pouvoir compter sur des promesses (oh ! verbales seulement !) qui lui avaient été faites et les services qu'il avait rendus. Et nous avons même regretté que M. Rasse ait donné si vite sa démission. C'est là notre sentiment, comme celui d'un grand nombre de personnes. Tous les démentis du *Guide Musical* n'y changeront rien.

Le *Guide Musical* déclare « également inexactes » les informations du *Ménestrel*

en ce qui concerne le répertoire de la saison prochaine. Nos informations provenaient des auteurs et des éditeurs eux-mêmes, avec lesquels les directeurs de la Monnaie ont pris des engagements, — et nous avions cru, de bonne foi, ces engagements sérieux... L. S

— Le Conservatoire Stern, de Berlin, a donné, comme il le fait chaque année, des représentations de fragments dramatiques au nouveau Schauspielhaus. Il a même interprété un ouvrage lyrique en trois actes, et ce n'était rien moins que *Werther*. Parmi les élèves qui ont chanté le chef-d'œuvre de Massenet, Mlle Frieda Weber, dans le rôle de Charlotte, a fait preuve d'une compréhension et d'un talent considérés comme très supérieurs à la moyenne et présageant un bel avenir. L'orchestre était dirigé par M. Gustave Hollaender.

— La « Société pour l'histoire du théâtre » de Berlin se propose de faire réimprimer deux petits opéras en forme de vaudevilles, *Télémaque*, joué à Paris en 1715, et *les Mendiants*, donné à Londres en 1728. Les frais de l'édition seront couverts par les souscripteurs. Des reproductions de Watteau, Hogarth et autres artistes célèbres serviront à illustrer les deux petites partitions, dans lesquelles figureront naturellement les dialogues parlés, dont il est dit qu'ils n'ont rien perdu de leur fraicheur. On ajoute que les amateurs trouveront là un joli trésor de vieux airs français et anglais. Le *Télémaque* dont il s'agit ici est une « parodie en un acte et en vaudevilles, par Le Sage et d'Orneval » qui fut représentée, à la date indiquée ci-dessus, au théâtre de la foire Saint-Germain. L'opéra parodié portait pour titre, *Télémaque ou Calipso*, « tragédie-opéra, avec un prologue »; les paroles en sont de l'abbé Pellegrin et la musique de Destouches. Le *Dictionnaire dramatique*, publié à Paris en 1776, consacra ces lignes au *Télémaque* de Le Sage : « C'est une excellente censure de l'opéra de ce nom, dans laquelle on critique le rôle de Télémaque, qui, malgré son amour pour Eucharis, veut sans cesse, et trop légèrement, mourir pour son père, ainsi que le dénouement, dans lequel Minerve enlève Télémaque aux yeux de Calypso ». Ce dernier tableau n'est, pas plus que le reste, d'une invention bien nouvelle, même pour l'époque. Calypso, toute joyeuse des obstacles préparés par elle pour empêcher le départ de celui qu'elle veut garder près d'elle, chante, sur l'air : *Mon père, je viens devant vous :*

J'ai fermé le chemin des mers.

Mais Minerve ne s'embarrasse pas pour si peu; elle réplique :

Pour Antiope et Télémaque,
D'autres chemins me sont ouverts;
Zéphyrs, sur les rives d'Itaque,
Transportez-les en ce moment.

Calypso, oubliant son amour, se permet de narguer la déesse :

Quoi! c'est là votre dénouement!

Et Télémaque et Eucharis se moquent à leur tour de Calypso dépitée. On pourrait se demander ce que vient faire là Antiope. Précédemment, Minerve en a donné une explication qui doit nous suffire; elle a chanté, sur l'air : *Voulez-vous savoir qui des deux*, les six vers suivants :

Calypso, calme ta fureur
Pour ton repos; et sors d'erreur.
Le cœur du fils de Pénélope
A, par mes soins, été promis
A la Moricaude Antiope;
Reconnais-la dans Eucharis.

Quant à l'autre ouvrage, *les Mendiants*, représenté à Londres sous le titre de *The beggars opera*, les paroles en sont de John Gay (1685-1732). La musique ne comprend guère autre chose que de vieux airs anglais qui ont été réunis à l'origine par quelque musicien obscur et qui furent plus tard revisés et agrémentés d'une ouverture par le compositeur Christophe Pepusch (1667-1752). *Les Mendiants* obtinrent, à leur apparition, 63 représentations consécutives.

— On annonce de Munich que le célèbre kapellmeister M. Félix Mottl épousera au mois de juillet prochain Mlle Zenta Fassbender, la cantatrice bien connue. Mlle Fasshender continuera après son mariage à faire partie de la troupe de l'Opéra de la Cour.

— Le kapellmeister de l'Opéra de Cologne, M. Otto Lohse, a pris congé du public par une représentation de *Fidelio* qui lui a valu d'enthousiastes ovations. Il remplissait depuis sept années, avec un succès artistique incontesté, les fonctions qu'il vient de quitter.

— Du 9 au 12 juin, l'académie chorale de Dresde « Erato » a célébré par de grandes fêtes musicales le cinquantième anniversaire de sa fondation.

— La représentation de retraite à l'Opéra de Dresde du baryton Charles Scheidemantel a été, comme on pouvait s'y attendre, un triomphe pour cet artiste qui n'eut guère d'égal pendant la période la plus brillante de sa carrière. Il a joué 170 rôles de tous les répertoires et su donner à certains une empreinte caractéristique et très personnelle. Dans les ouvrages de Wagner Amfortas et surtout Hans Sachs ont été personnifiés par lui de la façon la plus remarquable. Il s'est essayé comme librettiste en essayant d'écrire des paroles pour *Così fan tutte*, de Mozart, dont le texte original lui paraissait, comme à beaucoup d'autres, au-dessous de toute critique; mais les tentatives de ce genre réussissent rarement et la sienne a subi le sort commun. M. Scheidemantel se retire à Weimar, où il est né le 21 janvier 1859. Il a reçu le titre de membre d'honneur du Théâtre-Royal de la Cour à Dresde.

— Les journaux italiens croient savoir que M. Nicola d'Arienzo, directeur artistique provisoire du Conservatoire de San Pietro a Majella à Naples, a donné sa démission de ses fonctions. On ignore la cause de cette détermination.

— Le correspondant parisien du *Mondo artistico* de Milan lui écrit ceci, à propos de la représentation de *Thérèse* à l'Opéra-Comique : — « De cet opéra de genre passionnel, qui fait penser souvent à *Werther*, il a été longuement parlé ici lorsqu'il fut joué pour la première fois à Monte-Carlo. Alors, comme aujourd'hui, le succès fut grandissime. « Au milieu des « horreurs » modernes, le public respire finalement un peu d'air pur et écoute avec une véritable joie une musique qui est... de la musique ; public chauve, emperruqué, qui a le goût barbare de savoir encore apprécier une partition dans laquelle les chanteurs *chantent*, et où l'orchestre se contente de sonner sans vous rompre le tympan ni vous arracher les oreilles... »

— La Société philharmonique de Londres, la plus célèbre réunion musicale de l'Angleterre, se propose de fêter avec éclat le centenaire de sa fondation, qui remonte à 1813. C'est en cette année, en effet, qu'un certain nombre d'artistes s'assemblèrent pour former une association musicale ayant pour but l'expansion de la musique instrumentale et symphonique. Parmi les trente membres fondateurs de cette association, qui prit le titre de *Philharmonic Society*, on trouve les noms du grand violoniste Viotti, des deux Cramer (Jean-Baptiste et François), et ceux de Muzio Clementi, Pierre Salomon, Charles Neate, Vincent Novello, Henry Bishop, Georges Smart, Dragonetti, etc. Salomon fut désigné pour chef d'orchestre, Clementi pour pianiste ordinaire, et le premier concert fut donné le 8 mars 1813. Depuis lors, la Société n'a fait que prospérer, et il est naturel qu'elle songe à fêter brillamment son centième anniversaire, dont elle commence à s'occuper déjà. Tous les compositeurs anglais parvenus à une grande notoriété ont été invités par elle à écrire des œuvres nouvelles qui seront exécutées dans les concerts donnés à cette occasion. Ces compositeurs sont MM. Granville-Bentock, Frédéric Cowen, Edward Elgar, Alexandre Mackenzie, Charles Villiers Stanford, Walford Davès, Hubert Parry, Edward German et Landon Ronald. Devançant l'époque réelle du centenaire, la Société Philharmonique se propose de donner sept grands concerts, dont les dates sont dès aujourd'hui fixées aux 7 et 23 novembre et 11 décembre 1911, 8 et 22 février, 8 et 22 mars 1912. Au premier de ces concerts, qui sera dirigé par M. Mengelberg, on entendra pour la première fois à Londres le nouveau concerto en *ré* mineur de M. Rachmaninow, et au second, que dirigera M. Stanford, M. Siegmund Feuermann exécutera le concerto de violon de Brahms. M. Arthur Nikisch comme chef d'orchestre et M. Ferruccio Busoni comme pianiste prendront part chacun à l'un des concerts suivants.

— M. Umberto Giordano, l'auteur d'*André Chénier* et de *Siberia*, travaille, dit-on, à une *Madame Sans-Gêne* dont M. Renato Simoni a tiré le livret de la pièce de Victorien Sardou. Ce nouvel ouvrage doit voir d'abord le jour au Metropolitan Opera de New-York, et c'est Mlle Lina Cavalieri qui en représentera l'héroïne.

— Mlle Mary Garden, en tournée de concerts aux États-Unis, vient de faire une excursion aux Montagnes rouges, dans le Colorado. Son impression a été qu'il y aurait là possibilité d'établir un théâtre de la nature pour 50.000 spectateurs, et entrevoyant son rêve comme déjà réalisé, elle s'écria : « C'est un endroit dont la renommée dépassera celle de Bayreuth et celle d'Oberammergau ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Suite des résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

CONTREPOINT

Premiers prix. — MM. Becker et Laporte, élèves de M. Georges Caussade.
Deuxièmes prix. — M. Migneau, élève de M. Georges Caussade, et Singery, élève de M. Gedalge.
Premier accessit. — M. Vonlquio, élède de M. Georges Caussade.
Seconds accessits. — Mlle Marguerite Canal et M. Réjoux, élèves de M. Georges Caussade.

Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, était composé de MM. Paul Vidal, Eugène Gigout, Camille Chevillard, Paul Hillemacher, André Wormser, Jules Mouquet, Cesare Galeotti, Florent Schmitt, Charles Tournemire, Marcel Chadeigne, Henri Defosse. Textes des épreuves composés par M. Gabriel Fauré.

SOLFÈGE (Élèves chanteurs)

Leçons de lecture à première vue (M. P.-V. de la Nux)

Élèves hommes.

Première médaille. — M. Millot.
Deuxièmes médailles. — MM. Taillardat et Cousinou,
Troisième médaille. — M. Kossowski.

Élèves femmes.

Premières médailles. — Mlles Vorska, Gunstoëtt, Venegas, Famin, Loth.
Deuxièmes médailles. — Mlles Jontel, Aubossu, Mme de Landresse, Mlle Vaultier,
Troisièmes médailles. — Mlles Brothier, Debacq.

SOLFÈGE (Élèves instrumentistes)

Leçon de lecture à première vue (M. Paul Vidal).

Élèves hommes.

Premières médailles. — MM. Steuger, Blondin, Casadesus, Desestre, Leïbovici, Rosset, Bruck, Marcel Beynal, Gaugin
Deuxièmes médailles. — MM. Van Lysebeth, Gosselin, Anis, Chabro, Graffard, Baumgarten, Roux.
Troisièmes médailles. — Cauël, Jean Petit, Pouligneu, Boulmé, Asselin, Hatton, Chatelard, Merckel.

Élèves femmes.

Premières médailles. — Mlles Barraine, Fisch, Geneviève Mercier, Mireau, Cargille-

Lauraine, Thers, Zurunh, Supot, de Villers, Bertrand, Smets, Bourgoin, Ponant, Théry, Gerbier, Peltier, Husson de Sampigny, Touchard, Laeuffer, Speiser.

Deuxièmes médailles. — MM^lles Goudeman Hersent, Thenissen, Hello, Meyer, Lamon, Cardon, Gautier, Hamelin, Marthe Guillemet, Friedmann, Cordon, Herivaux, Grandpierre, Mendels, Schreiber, Decour, Cattaërt, Ostheimer.

Troisièmes médailles. — Mlles Binecher, Clot, Gomichon, Picot, Lemoine, Fitremann, Humbert, Lefranc, Guellier, Andrée Mercier, de Anta, Kanter.

— Sous la présidence de M. Paul Ferrier, la commission de la Société des auteurs s'est réunie cette semaine. La commission a reçu communication d'une dépêche de M. Turot ainsi conçue :

Communiquez à auteurs dramatiques que le Président de la République brésilienne promet formellement une solution favorable.

On sait que M. Turot s'efforce d'obtenir au Brésil, pour les intérêts des auteurs dramatiques, une solution analogue à celle qui a prévalu dans la République Argentine. M. Turot sera de retour à Paris fin juin. — Le président, sur l'avis conforme de la commission, a accepté l'invitation qui lui a été adressée par l'Association des directeurs de théâtres de province d'assister à son banquet annuel, qui aura lieu aujourd'hui. — La commision a admis comme sociétaires MM. Mancey, Armont, Février et Pierre Louys. — La commission a entendu M. Baret, qui lui a expliqué certains détails du fonctionnement des tournées qu'il dirige. La sous-commission de province se réunira mercredi et entendra M. Baret sur les mêmes questions. — La commission a désigné, pour faire partie de la commission intersociale de la Société dramatique et de la Société lyrique, MM. Adolphe Aderer, Arthur Bernède et Robert Charvay. Cette commission sera très prochainement réunie. — M. Arthur Bernède a rendu compte de la dernière réunion de la sous-commission de province, qui s'est occupée de l'organisation du système de la perception des droits dans les Sociétés d'amateurs. Conformément au vœu de la sous-commission de province, la commission a décidé qu'il serait adressé à tous les présidents de Sociétés une circulaire leur rappelant l'obligation que leur fait la loi de payer des droits aux auteurs pour toute représentation de leurs œuvres, sous peine de poursuites devant les tribunaux, et leur faisant connaître les conditions auxquelles les Sociétés d'amateurs seront désormais assujetties.

— A l'un des derniers spectacles de l'Opéra, les danseurs se sont tout à coup refusés à entrer en scène, au cours du ballet *Coppélia*, en suite de quoi il a fallu se contenter de représenter le deuxième acte seulement de l'œuvre exquise de Léo Delibes, d'où le sexe fort se trouve exclu. Voici les causes de cet incident: les directeurs de l'Opéra avaient, paraît-il, l'intention de nommer, concurremment avec M. Domingie, régisseur général de la danse, M. Cléret, qui est le secrétaire du syndicat des danseurs. Les directeurs ignoraient ce détail. Ils avaient songé à M. Cléret, parce que celui-ci leur avait soumis un programme intéressant. Quand les camarades de M. Cléret apprirent qu'il était question de lui au poste de régisseur, l'un de ceux-ci se détacha et vint dans l'intention de parler à M. Messager. Au même moment, on vint prévenir le directeur que le prince héritier de Turquie, qui assistait à la représentation, désirait passer sur scène. M. Messager, sans plus entendre le danseur qui lui portait ses doléances, s'en alla recevoir le prince. D'où le mécontentement que nous avons relaté. Depuis, les choses se sont arrangées. M. Cléret ne sera pas nommé régisseur général de la danse. M. Domingie exercera seul cette fonction. Quant aux danseurs, ils reprendront leur service.

— Mardi dernier a été tenue, dans la salle des chœurs de l'Opéra, l'assemblée générale annuelle de la *Société des artistes et amis de l'Opéra*, fondée le 17 octobre 1904 par le comte Isaac de Camondo, qui en a été le président jusqu'à sa mort. La réunion a été présidée par M. Alfred Brun, violon-solo de l'Opéra et l'un des vice-présidents (les deux autres vice-présidents sont MM. Chéramy et Lambert des Cilleuls). M. Brun a fait en termes émus l'éloge de M. de Camondo. L'assemblée a désigné comme membres du comité MM. Henry Deutsch (de la Meurthe) et J. Henry Thors; elle a approuvé les comptes de gestion qui établissent un avoir de 145.426 fr. 51 c. Dans une pensée de respect et de gratitude pour la mémoire du comte de Camondo, l'assemblée a décidé de ne pas désigner avant le mois d'octobre de successeur à celui qui avait été l'éminent président de la Société des amis de l'Opéra et son Mécène.

— MM. Isola ont demandé à la quatrième commission municipale de leur accorder le droit d'élever de deux francs le prix des places fixé jusqu'ici à cinq francs, ou de leur permettre de percevoir sur le public le droit des pauvres à toutes les places, sauf aux places populaires à un franc et à cinquante centimes. Les directeurs voudraient compenser ainsi les dépenses qui résultent des augmentations de charge nécessitées par l'exploitation du théâtre. La commission a demandé des précisions au sujet des augmentations demandées. Elle prendra ensuite une décision.

— Le nouveau président du conseil municipal, M. Félix Roussel, a reçu hier une délégation des Trente Ans de Théâtre composée de MM. Adrien Bernheim, président, Edmond Stoullig, Brémont, Mouliérat, Ch. Masset, Ch. Reynaud, Georges Baillet, Léon Martin, Ch. Akar, Benjamin Rabier, auxquels s'était joint M. Paul Ferrier, un des présidents d'honneur. Le président du conseil municipal a vivement félicité ces messieurs des résultats de l'exercice 1910 : 77.960 francs de secours et 1.820 consultations et médicaments gratuits donnés au dispensaire, la fondation nouvelle dont le succès dépasse toute attente. La matinée annuelle au bénéfice de ce dispensaire aura lieu le 29 juin au Trocadéro ; c'est ce jour-là que, grâce à l'obligeance de MM. Jules Claretie et Edouard Pailleron fils, les Trente Ans de Théâtre fêteront les trente ans du *Monde où l'on s'ennuie*, dont on jouera le second acte : chaque chef d'emploi de la Comédie-Française reprendra son rôle, et un grand intermède de chant, de poésie, de chanson et de danse constituera la soirée donnée par la duchesse de Réville.

— Après un petite révolution intérieure et un changement subit et inattendu de direction qui semble avoir précipité les événements, la saison russe du théâtre Sarah-Bernhardt a pris fin brusquement cette semaine par une dernière représentation du *Démon* de Rubinstein, sans prendre le temps d'offrir au public les derniers ouvrages annoncés, *la Vie pour le Tsar*, de Glinka, et les deux ballets du *Lac des Cygnes* et de *la Belle au Bois dormant*. Cette saison, qui a duré un peu plus de deux mois, aura été, pour ceux qui s'intéressent aux choses de la musique et à l'art étranger, véritablement attrayante et digne d'attention. Elle nous a fait connaître, en dehors du *Démon*, quatre des ouvrages les plus importants du répertoire russe, *la Roussalka*, de Dargomyski, *la Fiancée du Tsar*, de Rimsky-Korsakow, *Onéguine* et *la Dame de Pique*, de Tschaïkowsky, ouvrages montés avec le plus grand soin et dont l'ensemble d'interprétation était généralement excellent. C'est qu'en effet la troupe était non seulement nombreuse, mais composée d'artistes dont quelques-uns étaient de premier ordre, et qui, tous, étaient à la fois chanteurs et comédiens véritablement distingués. En rappelant les noms de MM. Baklanoff, Bolchakoff, Dimitri Smirnow, Tartakoff, Joukow, Andreeff, Philipoff, Maliakes, et de Mmes Tscherkassaya, Czaplinska, Markova, Van Brandt, Drouziakine, Baratow, Makarova, Aurore Marcia, Ovsianikova, Tchaplinskaya, Markowitch (sans compter Mme Félia Litvinne, que nous connaissions de longue date), nous ne pouvons, en les voyant s'éloigner, qu'adresser à tous ces excellents artistes les éloges les plus sincères et les plus mérités.

— Un ballet intitulé *la Péri*, dont M. Paul Dukas avait écrit la musique sur un scenario tracé par lui même, devait être joué au Châtelet au cours de la présente saison de ballets russes. L'auteur a retiré son œuvre, le temps lui paraissant manquer pour les études et pour la bonne mise au point de l'ouvrage.

— M. O. Hammerstein vient de signer, pour son nouveau théâtre de Londres, l'engagement, comme chef d'orchestre, de M. Cherubini. M. Cherubini, qui, pendant ces dernières années, dirigeait les représentations d'opéras et d'opéras-comiques au Trianon-Lyrique, conduira alternativement le répertoire français et le répertoire italien.

— MM. Duplay, Franck, Gémier et Maury ont décidé d'avoir un journal à eux qui s'appellera *le Courrier des Théâtres*. A cet effet, ils ont constitué une Société anonyme dont l'objet est ainsi défini :

1° La création et l'exploitation d'un organe spécial à tout ce qui concerne généralement les théâtres, concerts, music-halls, casinos et établissements en France, ses colonies et pays de protectorat ainsi qu'à leur personnel :

2° Création et exploitation de tous systèmes et modes de publicité;

3° Participation directe ou indirecte dans toutes opérations commerciales, industrielles, financières, mobilières et immobilières se rattachant à l'objet social.

L'apport des quatre directeurs de théâtre est ainsi fixé :

« La propriété du titre : *le Courrier des Théâtres*, les résultats de leurs travaux et démarches pour arriver à la constitution de la Société, le bénéfice de toutes promesses de traités et marchés, les projets financiers et d'exploitation.

» En rémunération de ses apports, il est attribué aux apporteurs : 15 0/0 dans les bénéfices nets qui sont représentés par 1.000 parts de fondateurs créées par les statuts. — Capital social : 80.000 francs, divisé en 800 actions de 100 francs l'une, entièrement libérées.

« ... Le solde (des bénéfices) est réparti comme suit : 15 0/0 au Conseil d'administration, 35 0/0 aux actions ; 35 0/0 sont mis à la disposition du Conseil pour être affectés par lui à la rémunération du Comité de rédaction du journal si le Conseil en nomme un et s'il n'est pas constitué de Comité de rédaction, ces 35 0/0 seront affectés pour 15 0/0 aux actions et 25 0/0 au Conseil faisant office de Comité de rédaction. Les 15 0/0 restant sont affectés aux parts de fondateur. »

Je pose zéro et je retiens tout.

— Un violoniste de talent, M. Diaz Albertini, ancien élève de la classe d'Alard au Conservatoire, où il obtint un brillant premier prix en 1875, est de retour à Paris après une absence de plus de vingt ans, et compte se remettre en communication avec le public.

— Pendant le mois de Marie, de nombreuses paroisses ont fait entendre les cantiques d'Adolphe Deslandres, principalement *Invocation à Marie*; on a souvent aussi interprété son *Ave Maria* en *ré*, dédié à Mme de Laboulaye ainsi que le *Tota Pulchra* es et l'*Inviolata*.

NÉCROLOGIE

A la dernière heure nous recevons de Copenhague la nouvelle inattendue de la mort de Johann Svendsen, l'un des musiciens scandinaves les plus justement célèbres. Svendsen était né à Christiania en 1840, et par conséquent âgé de 71 ans. Le temps nous manque aujourd'hui pour parler de lui comme il conviendrait. Nous y reviendrons.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4187. — 77e ANNÉE. — N° 25. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 24 Juin 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

AU GRÉ DES HEURES

valse lente de F. VOLPATTI JUNIOR. — Suivra immédiatement : *Voici l'heure*, barcarolle de H. MOUTON.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Dans le parc*, n° 3 du poème *Pour toi*, d'ERNEST MORET, poésies d'ALBERT SAMAIN. — Suivra immédiatement : *Berceuse bretonne* et *Blanche colombe*, nos 48 et 59 des nouvelles *Mélodies populaires des provinces de France*, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT.

LETTRES ET SOUVENIRS

1872

Le Jour de l'an à Rome. — Les Théâtres à Paris. — Projets. — Henri Regnault. — Les « nouveaux ». — *Édouard Toudouze. — Émile Ulmann. — Gaston Serpette. — Victor Massé à l'Institut. — Au travail. — Meluzzi. — Les Envois de Rome. — Lettre d'Édouard Plouvier. — Jules Machard. — Joseph Blanc. — F. Dutert. — Émile Gebhart. — A Naples. — Charles Lefebvre. — Schnetz. — La fièvre. — Natation.* — La « Vierge de la délivrance ». — *Proposition acceptée. — Le comédien Régnier.* — Le banc de pierre. — *Voyage d'architecte. — A Paris. — Émile Cicile. — Chatrian. — Déception. — Cervara. — En route. — Munich. — Pierres tombales.* — « Si, Signore ». — *Milan. — Dialogue. — Rome.*

Le premier janvier réunissait à la table d'Hébert l'Académie au complet. Pas une absence, même parmi les plus récalcitrants à endosser l'habit noir!

Les purs philosophes ne consentent pas à accorder au premier janvier une signification particulière; ils s'appuient sur la bizarrerie d'un calendrier qui fait commencer l'année à une date que rien ne recommande à l'attention de la science et qui ne repose même pas sur quelque grande tradition religieuse. Mais les purs philosophes ont toujours été en minorité, et le reste des hommes, quelles que soient leurs opinions, quel que soit leur scepticisme ou leur détachement des choses de ce monde, accorde tout de même au premier jour de l'année une attention qui s'impose à eux en dépit de tout raisonnement.

C'est le jour où l'on fait leur procès à toutes les sottises commises — en préparant, d'ailleurs, toutes celles à commettre; — le jour où l'on éprouve le besoin de se grouper, de se compter; où chacun se dit tout bas : « Une de plus! » ou bien : « Une de moins! » selon le point de vue; le jour où le plus dépourvu de famille se surprend à songer à quelque vague parent éloigné auquel il ne pense jamais — il lui reste tout l'almanach pour se ressaisir; — le jour où celui qui n'a plus du tout de famille cherche à voir au moins ses amis; le jour, enfin, où cet autre qui n'a plus que son chien le considère avec plus d'attendrissement encore, tâche à déchiffrer quelque chose dans ce mystérieux regard des bêtes où nous ne savons presque rien lire, alors que parfois elles semblent si bien comprendre le nôtre.

C'est le jour de l'an, s'il faut l'appeler par son nom; et ces trois mots bien courts ont le pouvoir de faire surgir en nous de très longues réflexions.

Si la plupart des hommes ressentent l'une quelconque de ces impressions dans cette journée qui vient les surprendre chez eux, parmi les leurs, au milieu de leurs habitudes, à l'étranger le jour de l'an prend un caractère de mélancolie plus grand encore.

Aussi ce dîner de l'Académie n'offrait-il pas l'ennuyeuse et banale solennité des dimanches ordinaires; sous une apparente gaîté, et sans que personne l'avouât, il passait dans l'air comme une sorte de gravité inaccoutumée; elle se précisa nettement dans la charmante allocution d'Hébert vers la fin du repas.

De sa voix douce, persuasive, en un langage dépourvu de tout artifice oratoire et plus touchant par sa simplicité même, il rappela qu'à l'heure où nous étions ainsi réunis, tous les nôtres, là-bas, au pays, songeaient à nous avec un mélange de fierté de nous savoir où nous étions et de mélancolie en nous sentant si loin et pour de si longs mois!

Enfin, montant toujours plus haut, il rappelait encore combien nous devions être reconnaissants à la France de nous accorder quatre années de féconde indépendance en ce magnifique palais de la Villa Medici; qu'il ne faudrait jamais oublier un tel bienfait et que tous nos efforts devaient tendre à honorer notre pays, à notre tour, après tant de générations de grands artistes qui, dans le passé, contribuèrent si largement à sa gloire!

Cette péroraison était irrésistible, et plus d'un, en vidant sa coupe de champagne après l'avoir élevée en l'honneur du pays natal, y laissait tomber quelque larme furtive qui n'était pas pour atténuer la valeur du toast!

Et puis, Mme Hébert, mère de notre directeur, se levait pour aller prendre place près de la cheminée du grand salon, un peu perdue dans un immense fauteuil, elle si menue, si frêle, à la démarche si grave que rendait encore plus austère une longue robe de velours noir.

Et le lendemain, chacun reprenait sa vie; il n'y avait de changé que le millésime! Et encore, de bien peu de chose!

***

Les lettres qui nous arrivaient de Paris en ce commencement de janvier se faisaient l'écho de l'état d'âme des Parisiens; elles

étaient unanimes à constater que ceux-ci éprouvaient surtout l'énorme besoin de s'amuser !

Dans les milieux les plus opposés on s'attendait à tout le contraire, après tant de misères au cours de l'hiver précédent ! Il n'en fut rien; et l'opérette, implantée vingt ans auparavant par Hervé et Offenbach, refleurit avec un éclat inattendu sur un grand nombre de scènes parisiennes.

A ce sujet, quelques lignes d'une lettre de mon père — qui vivait à la source même des renseignements les plus exacts — restent encore curieuses aujourd'hui :

Paris, 7 janvier 1872.

. . . . . Le Théâtre-Français, l'Opéra-Comique, les Variétés, le Gymnase, le Palais-Royal font des recettes énormes. L'Opéra est revenu aux chiffres de dix et onze mille francs.

La Princesse Georges, trois actes de Dumas fils joués au Gymnase, a failli devenir une chute, bien que les deux premiers actes soient écrits avec un art infini et joués supérieurement par Desclée, Reynard et Landrol. Mais le troisième acte, aux allures réalistes, est chaque soir très contesté.

Sardou et Offenbach ne sont pas d'accord avec leur *Roi Carotte*, féerie montée à grands frais par la Gaîté et qui devrait être déjà jouée — Offenbach fait des morceaux trop longs et Sardou veut les faire couper — Offenbach dit : « Ma musique sera le succès, vos paroles seront à peine entendues..... » On les voit sur ce terrain rocailleux . . . .

. . . .

Quelques jours après, une lettre de Plouvier m'apportait une vive surprise :

Paris, 11 janvier 1872.

. . . .

Le Figaro a annoncé que tu travaillais sur un poème de M. Cicile ; avances-tu ? Que saura-t-on de tes œuvres maintenant, et comment ? Tes petites notes de voyageur sont trop courtes; mais elles contiennent toujours quelque chose. Je suis content de tes études d'italien et d'allemand ; tu emploies bien ton temps. Allons, allons, tu seras un homme. Le verrai-je ? Mes yeux faiblissent bien ! Donc, pardonne-moi, pense à moi, écris-moi, aime-moi, je veux dire aime-nous.

Ton
Édouard Plouvier.

Ainsi, du fond de ma retraite, le grattement d'une plume romaine était entendu d'un journal parisien ?

Étrange !...

* * *

La lettre de Plouvier pouvait donner quelque espoir sur la guérison de son malheureux esprit; une autre lettre, reçue quelques jours après, indiquait même un vague rattachement à la vie avec, bien entendu, le mélange habituel d'une larme et d'un sourire :

Paris, 18 janvier 1872.

. . . . . . Je ne t'écris pas une autre lettre puisque je n'ai pas de changements survenus et que je ne peux toujours pas plus te mentir ; ce qui, d'ailleurs, est bien ce qu'il y a de plus bête au monde et, de plus, inutile !

Il faut te dire, cependant, puisque c'est la vérité, que je suis un peu — oh bien peu ! — moins triste, que j'ai l'esprit un peu moins amèrement désespéré. — Oui, c'est ainsi aujourd'hui et je me hâte de te l'écrire.

J'ai vu hier les gens du Châtelet qui m'ont commandé mon drame fantastique — J'ai vu Montigny au Gymnase ; je vais lui faire lire une pièce nouvelle — car je travaille quand même, toujours ! — J'ai un tout petit, tout petit espoir au Vaudeville.....

Si peu de confiance qu'on doive avoir gardé en moi, il semblerait pourtant qu'on en a un peu plus encore que je n'en ai conservé moi-même ; mais qu'est-ce que cela ? Est-ce ce que les marins nomment une accalmie ou une embellie ? Tant mieux, cher Henri, si c'est seulement de quoi me faire retirer un peu de la tristesse que j'envoie fatalement à ton bon cœur ! Encore une fois, si je savais que tu n'accuses pas trop fort mon amitié quand elle garde le silence, certes, je me tairais !

Allons ! au revoir, le temps sera peut-être meilleur !

Toi, tu es heureux, heureux, crois-le bien. Sois sûr que je fais de cette certitude-là du bonheur pour moi-même.

Ton
Édouard Plouvier.

Comment ! tu vas exprès à Florence goûter du *Lohengrin* et ce n'est pas toi qui me l'apprends !...

Encore ! Décidément j'étais espionné ! Ah ! papa ! papa !...

(*A suivre.*) Henri Maréchal.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXIX

VAUDRAIT-IL MIEUX QUE L'ORCHESTRE DE CONCERT FUT CACHÉ ?

Au magistral chef d'orchestre, ordonnateur de nos belles joies dominicales : Camille Chevillard.

Vers la fin du premier acte de *Thérèse*, lorsque tinte, à la cantonade, un invisible clavecin sous les doigts d'un invisible Ariel qui s'appelait, aux trois premiers soirs d'enchantement, Louis Diémer, la question naguère posée par une revue ne se pose même pas... Ce murmure aérien d'un instrument-solo sur l'orchestre apaisé n'est que le chant cristallin du rêve, le rêve lui-même, qui retrouve un instant sa voix d'autrefois ; en sa nuance argentine, qui ressemble au sourire d'un souvenir, c'est le voisinage évoqué de Versailles et son printemps défunt dans le frisson de l'automne : et notre illusion ne veut pas être détrompée ; nous ne voudrions pas plus apercevoir le magicien du clavecin que nous ne voulons savoir comment l'armée passe en chantant ni comment les feuilles tombent...

Le théâtre est le dernier sanctuaire de la foi naïve ; on reste un grand enfant quand on s'y passionne. Et sans invoquer, entre deux grandes semaines wagnériennes, le géant de Bayreuth, rappelons-nous ses précurseurs français, Grétry, puis Choron. L'un et l'autre ont deviné « l'œuvre d'art de l'avenir », avec la salle obscure et l'orchestre invisible ; en l'an V de la République française, le premier notait dans ses *Essais sur la Musique* imprimés par l'Imprimerie Nationale aux frais du Comité d'Instruction publique : « Je voudrais que l'orchestre fût voilé et qu'on n'aperçût ni les musiciens ni les lumières des pupitres du côté des spectateurs. L'effet en serait magique ; et l'on sait que, dans tous les cas, jamais l'orchestre n'est censé y être. » Quelque vingt ans plus tard, dans son *Manuel de Musique*, le second revenait à ce problème, essentiellement idéaliste ou psychologique, de l'invisibilité de l'orchestre : « La présence d'un orchestre, exécutant sous les yeux des spectateurs, avec lesquels il se trouve confondu, est pour le moins aussi choquante que le serait la vue des machines et des individus employés au service de la scène. » Tous deux convenaient, en définitive, « que les orchestres ont aussi leurs préjugés, qui se détruiront ».

Aussi bien, des pressentiments de nos vieux maîtres au clavecin voluptueusement évocateur de *Thérèse*, en passant par « l'abîme mystique » de la colline de Bayreuth où la sonorité s'éteint comme les ors fauves et les splendeurs fanées d'un crépuscule, — il ne s'agit, jusqu'à présent, que de l'orchestre scénique, collaborateur candide ou miroir ambitieux du drame... Et l'orchestre, ici, n'est jamais qu'une fiction, comme la musique même, car on ne chante pas en parlant, dans la prose de la vie.

L'orchestre invisible : au théâtre, assurément ! Mais au concert ? Faudrait-il donc y prolonger ce que le doyen de nos maîtres appellerait, avec une nuance d'appréhension toute latine, « l'illusion wagnérienne » ?

Après l'avoir longtemps dramatisé, sans acteurs ni décors, faudrait-il immatérialiser, pour ainsi dire, le concert et plonger nos sens, ces bons snobs complaisants qui reçoivent tout de la mode, en un subtil demi-jour plus ou moins nocturne ou *tristanien*, qui risquerait promptement de les engourdir ? Plus d'un auditeur, il est vrai, ferme les yeux ; mais qui nous assure qu'il ne dort pas ? L'art et l'amour cherchent bien des rêves sous les paupières closes, où n'habite que l'indifférence du sommeil... Et l'auditeur le plus mélomane, qui ferme les yeux sous le pouvoir voluptueux d'une suggestive symphonie, écoute-t-il *mieux* que le musicien qui regarde les dispensateurs de sa joie, sans perdre un geste du chef conduisant son armée sonore ? Affaire de tempérament ! Dans « le public de l'Art » (comme disaient les Goncourt fermés à toute musique, même à la mauvaise), il y a des natures littéraires qui raffolent de suggestion, des natures techniciennes qui se repaissent d'analyse ; les unes voteront d'emblée pour l'orchestre invisible ou, tout au moins, pour la pénombre où s'ensevelit un peu solennellement l'âme du quatuor ; les autres préféreront aussitôt la vue de ces « hommes abstraits » (1), qui font un si beau tapage, et la clarté du grand jour ; le plus cher de tous les bruits ne les enchantera pleinement que s'il reste, pour ainsi parler, *visible* en tous ses détails, comme les mouvements de l'âme sur les muscles éloquents du visage. Et malgré tous les progrès

(1) Mot suggestif de Mme Lucie Delarue-Mardrus sur l'orchestre.

de la subtilité nerveuse ou psychologique où s'alimente, depuis Gautier, la fameuse « fusion des arts », il nous semble que ces mélomanes musiciens qui préfèrent les précisions de l'analyse aux voluptés du néant resteront, en France du moins, les plus nombreux.

Il nous semble... et cela n'est qu'une présomption. Les théories sont abstraites, et les sensations demeurent individuelles. Si nous interrogions les faits? C'est par là que les philosophies finissent, car c'est par là qu'elles devraient commencer... La vie est courte, et le chemin de la science est long.

Vendredi dernier 16 juin, c'était fête musicale à l'antique hôtel de Lepeletier de Saint-Fargeau : la rue de Sévigné restait déserte, mais le vieil hôtel regorgeait d'auditeurs venus à la seconde des conférences données chaque semaine à la Bibliothèque de la Ville de Paris, à l'occasion de la docte exposition consacrée par un érudit bien nommé, M. Marcel Poëte, au Paris monumental de la grande époque classique où régnait la ligne. La conférence, sur la musique au XVIIe siècle, de notre savant ami J.-G. Prod'homme était délicatement illustrée par le clavecin pur de Mme Wanda Landowska, par la voix expressive de Mme Buisson-Casadesus que son beau-frère, le bon musicien Francis Casadesus, accompagnait, par la voix théâtrale du ténor Fabert, de l'Opéra, par la flûte suave et pastorale de Louis Fleury; mais l'affluence était si considérable qu'il nous fut littéralement impossible d'approcher même de la salle de musique, que nous ne vîmes ni le clavecin, ni la claveciniste, ni rien de la conférence ou de ses interprètes.

On était dispersé dans la bibliothèque silencieuse, debout dans le sombre intervalle de ses hautes fenêtres, assis, entre les écritoires, sur les tables d'où pendaient les chevilles fines de nos étranges contemporaines, leurs longs pieds pointus et cambrés, coiffés de rubans. La mode actuelle est complice du rêve; et sur le fond morose des in-folio, plus d'une toque prenait des airs de turban; la fête était exquise, sans être ordonnée du tout : on eût dit quelque réunion galante de Lancret venue pour ouïr en tapinois un concert invisible... Aucun programme pour nous informer que le clavecin de Wanda Landowska commençait par trois pièces de d'Anglebert pour finir par un *Tambourin* de Rameau, non sans avoir finement ressuscité dans l'intervalle une amusante *Danse des Vieux*, de Francisque (1600); un « bransle de Poitou dansé par les jeunes », du luthiste Besard; une *Volte*, puis un *Rondo* de Jacques Champion de Chambonnières, ce maître obscur de tant de maîtres; enfin, une pièce de François Couperin, dit le Grand, comme son roi.

Rien pour nous avertir que les trois morceaux roucoulés par la flûte amoureuse de Louis Fleury, que Wanda Landowska voulut bien accompagner au clavecin, étaient d'un certain Michel de La Barre; que les trois mélodies soupirées élégamment par Mme Buisson-Casadesus étaient d'Anthoine Boësset et que la quatrième était de Lambert, le beau-père de Lulli. Seuls, de rares connaisseurs ont reconnu l'air fameux d'*Amadis de Gaule* (1684), de Lulli, largement dit par M. Fabert : *Bois épais, ombre profonde*... Et chacun de ces paysages vocaux, pleins d'ombre grandiose ou de tendres clartés, ranimait notre beau vieux temps dans son cadre : à distance, entendu mystérieusement, écouté de loin, c'était tout autre chose que la séance de musique ancienne où pas un mot, pas un accent ne se perd; et nous garderons de cette fin d'après-midi dans un vieil hôtel ensoleillé du Marais une impression plus poétiquement littéraire que techniquement musicale : n'est-ce pas l'impression même qui se dégage de « l'abîme mystique » et du drame même de Bayreuth? « Éteignez, messieurs, éteignez », répétait le musicien-poète (1) des *Maîtres-Chanteurs* aux répétitions de Munich, « comme si les sons venaient de l'autre monde »...

Ils en viennent si bien, de l'autre monde, qu'ils se perdent trop de fois en abordant aux rives de celui-ci... Trop souvent notre plaisir intégral s'achète aux dépens des joies de nos oreilles. On rêve beaucoup; mais on entend peu. Même au théâtre, à Bayreuth autant qu'à Munich, les plus intransigeants des Wagnériens reconnaissent que la clarté sonore s'estompe dans une cave; et le critique Adolphe Boschot, qui parle en poète du bon sens, a parfaitement raison de croire qu'il n'est pas le seul à voter pour l'orchestre découvert et visible (2). Au concert, tous les musiciens seront avec lui pour justifier leur vote par des raisons *auditives* et par des raisons *visuelles*.

Les raisons auditives parlent d'elles-mêmes : pourvu que la salle soit satisfaisante, tout ami des sons préférera toujours la sonorité directe, immédiate, à la sonorité sourde ou confuse et fatalement voilée. Une voix, un clavecin, le charme endolori du quatuor, peuvent plaire à distance et dans la pénombre; mais l'orchestre ne gagne jamais à l'obstacle qui s'interpose entre l'auditeur et l'exécution. Loin de notre vieil hôtel du Marais, où sonnent si curieusement les timbres de jadis, vous m'objecterez le matin de l'année 1840 où Wagner, arrivé tard à la répétition d'Habeneck, réalisait derrière une porte l'ébauche de son rêve futur en s'enivrant d'orchestre invisible et de sonorités voilées; mais ici-même, et déjà, n'est-ce pas l'homme de théâtre qui se dévoile en écoutant *la Neuvième* estompée dans une demi-teinte? Et ce charme de l'enveloppe, comme diraient les peintres, n'est pas le meilleur argument qui milite en faveur de la préservation de la salle du Conservatoire. Aussi bien, ses plus vieux habitués, qui fréquentèrent des loges d'aveugles, connaissent tous la différence entre la sonorité ouatée du dehors et la sonorité limpide du dedans. Une mince cloison de toile et le bois, le moindre portant suffit pour modifier le tableau sonore.

Et ce tableau perd-il à livrer aux yeux le détail éphémère de son *exécution*? Le vieux brave de 1830 qui criait *l'Empereur!* en tressaillant de tout son être à la radieuse et triomphale aurore par où conclut l'*Ut mineur*, était-il embarrassé dans la candeur de son rêve par le spectacle des instruments? Ce crescendo mystérieux de la timbale, ces basses fulgurantes, ces trombones éblouissants, qui se dressent au sommet de l'édifice sonore comme les buccins de la résurrection, tout cela n'est-il pas un surcroît d'émotion par la *vue*? La *physionomie* de la musique n'est-elle pas complétée par la pantomime de ses noirs exécutants? Pour ma part, je me rappellerai toujours combien la scène magique des Sylphes, cette perle de notre *Damnation de Faust*, me semblait plus romantique aussitôt que j'analysais *de visu* le détail de son orchestration, quand je la *regardais* pour la mieux sentir. Et d'Habeneck à Chevillard, en passant par Berlioz, chaque fois qu'un de nos maîtres du pupitre a joué de l'orchestre, quelle meilleure leçon que de suivre son geste à travers la forêt des sons qu'il ranime?

Richard Wagner, « grand homme et peu wagnérien », semble enfouir ses trésors de sonorité dans un souterrain trop sombre; et c'est pourquoi Stéphane Mallarmé préférait le crépuscule de ses dieux au grand jour du Cirque d'Été, quand il sonnait superbement « dans *l'absolu* du concert ». Il ajoutait mystérieusement : « Pourvu que Mendès ne soit pas là pour m'entendre! » Ils sont partis tous les deux; et *l'Ermitage* où nous rapportions ces mots n'est plus qu'une jeune revue défunte, comme tant d'autres...

RAYMOND BOUYER.

(1) Définition de Richard Wagner par M. Lionel Dauriac.

(2) Voir *l'Écho de Paris* du lundi 3 avril 1911 et le *Carnet d'Art* du même critique.

LE THÉÂTRE DES NOUVEAUTÉS

C'est le 1er juillet, nous l'avons dit déjà, que le gentil Théâtre des Nouveautés disparaîtra, pour cause d'édilité, sous la pioche insensible des démolisseurs municipaux. Ne laissons pas entrer dans l'histoire, après trente-deux années d'une existence faite de rire, de grâce et de bonne humeur, ce joyeux représentant de la gaîté et de l'esprit français sans lui accorder le souvenir qui lui est bien dû. Nous ne devons pas oublier d'ailleurs que pendant une moitié de sa brillante carrière il a dû une bonne part de sa prospérité à la musique, et que les noms de Charles Lecocq, de Gaston Serpette, d'Edmond Audran, de Louis Varney, sans compter les autres, ont exercé sur sa destinée une heureuse influence.

C'est en 1865 que s'ouvrait, à ce n° 26 du boulevard des Italiens une exposition permanente de peinture accompagnée de concerts, dont l'orchestre était dirigé par J.-J. Debillemont. L'organisateur de cette entreprise éphémère, Martinet, la transforma bientôt et de sa salle d'exposition fit un gentil petit théâtre qu'il appela les Fantaisies-Parisiennes et qu'il inaugura le 4 décembre 1865. Ledit Martinet ayant, en 1869, transporté son théâtre à l'Athénée de la rue Scribe (détruit lui-même en 1883), la salle des Fantaisies-Parisiennes resta inoccupée jusqu'en 1876, où elle donna asile à un spectacle qui, sous le nom de Folies-Oller, fut comme une sorte de rival des Folies-Bergère. Enfin, en 1877, un excellent comédien du Palais-Royal, Jules Brasseur, désireux à son tour de devenir directeur, quitta le Palais-Royal pour fonder sur cet emplacement une nouvelle scène comique. Il fit démolir la petite salle, insuffisante pour ses projets, en fit construire une nouvelle par l'architecte Delalande, et ouvrit son théâtre, sous le titre de Théâtre des Nouveautés (c'était le troisième du nom), le 12 juin 1878.

Pendant quelque temps le répertoire des Nouveautés fut un peu hésitant sur le genre qu'il allait prendre, et le théâtre semblait ne pas trop savoir de quel côté se tourner, lorsque l'opérette lui vint victorieusement en aide. Il avait fait sous ce rapport deux essais un peu timides avec *Fatinitza*, de Suppé, et *la Cantinière*, de Robert Planquette, lorsque l'énorme succès de deux ouvrages de Charles Lecocq, *le Jour et la Nuit* et *le Cœur et la Main* le lancèrent décidément dans cette voie, dont il n'eut pas à se repentir. Les compositeurs accoururent tous alors aux Nouveautés, et l'opérette eut à sa dévotion une scène charmante, dont elle sut profiter et à qui elle rendit, de son côté, de signalés services. Lecocq donna successivement *l'Oiseau bleu*, *la Vie mondaine*, *la Volière*; puis ce fut Varney avec *Babolin*, *l'Amour mouillé*, *la Vénus d'Arles*, *la Princesse Bébé*; Serpette avec *le Château de Tire-Larigot*, *le Petit Chaperon rouge*, *Adam et Ève*, *la Lycéenne*, *la Demoiselle du téléphone*, *la Bonne de chez*

Duval, le Capitole, Mé-na-Ka; Audran avec *Serment d'amour, le Puits qui parle, Mon Prince;* Planquette avec *la Crémaillère, la Princesse Colombine;* sans compter les autres : Hervé *(la Nuit aux soufflets)*, Raoul Pugno *(la Vocation de Marius)*, Jonas *(le Premier Baiser)*, Théodore de Lajarte *(le Roi de carreau)*, Léon Vasseur *(Ninon)*, Lacôme *(les Saturnales)*, Antoine Banès *(les Délégués)*, Victor Roger *(Sansonnet)*, Fr. Chassaigne *(le Droit d'aînesse)*, Georges Street *(Mignonnette)*... Pour tous ces ouvrages, il y avait une troupe excellente comprenant Brasseur et son fils Albert Brasseur, Berthelier, Vauthier, Guy, Morlet, Scipion, Tony Riom, Cooper, Piccaluga, Saint-Germain et toute une série de femmes charmantes, Mmes Marguerite Ugalde, Vaillant-Couturier, Simon-Girard, Théo, Desclauzas, Mily-Meyer, Juliette Darcourt, Lantelme, Piccolo, Lardinois, Jane May, etc.

Puis, tout à coup, au bout de quelques années, l'opérette disparait brusquement de l'affiche, pour faire place à la comédie bouffe et au vaudeville sans couplets. Pourquoi? Il serait peut être bien difficile de le dire. Toujours est-il que le répertoire se transforme d'une façon complète, et que les Nouveautés prennent le genre qui pendant si longtemps avait fait la fortune du Palais-Royal au temps de Sainville, de Levassor, de Grassot, d'Amand, d'Alcide Tousez, de Geoffroy et de tous ces excellents comiques qui firent courir tout Paris. Il est juste de dire que le succès les suivit dans cette voie nouvelle et que le public les y encouragea de son mieux par sa présence, car il y vint en foule. Durant cette seconde partie de l'existence du théâtre, les auteurs s'appellent Georges Feydeau, Maurice Desvallières, Alfred Capus, Alexandre Bisson, Valabrègue, Caillavet, de Flers, Zamacoïs, Tristan Bernard, Georges Duval, Maurice Hennequin, Pierre Veber, Paul Gavault, Ordonneau, et les pièces, qui pour la plupart deviennent centenaires et bi-centenaires, ont pour titre *Champignol malgré lui, l'Hôtel du libre-échange, le Contrôleur des wagons-lits, la Dame de chez Maxim, la Petite Fonctionnaire, les Maris de Léontine, Vous n'avez rien à déclarer? La Main passe, Une Grosse Affaire, l'Ange du foyer, Occupe-toi d'Amélie*..... La troupe elle-même se transforme et se renouvelle et on y voit successivement MM. Rozenberg, Torin, Noblet, Germain, Colombey, Landrin, Prince, Decori, Matrat, Simon, Baron fils, Coquet, Gorby, Ordot, et Mmes Cassive, Magnier, Maurel, Angèle Lambert, Gromier, Carlix, Toutain, Caumont, Caron, etc.

On a vu rarement un théâtre disparaître, comme celui-ci, en pleine prospérité, et alors qu'il est certainement l'un des favoris et des préférés du public, alors que le succès n'a cessé un seul instant de s'attacher à lui et que la fortune, si souvent inconstante, ne l'a jamais abandonné. Il a fallu des circonstances exceptionnelles pour amener cette regrettable disparition d'une scène aimable qui pendant plus de trente ans a joui de la faveur du public, qui n'a jamais eu recours, pour la conquérir et la conserver, à certains procédés offensants pour le bon goût, se bornant à exciter et à entretenir la véritable et saine gaîté française, et qui aura sa place, une place honnête, dans notre histoire dramatique de la fin du dix-neuvième et du commencement du vingtième siècle. Ce gentil théâtre, je le répète, méritait bien un souvenir, et il n'est que juste de le lui accorder, en y joignant l'expression du regret que sa perte va causer dans l'ensemble des plaisirs parisiens.

A. P.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Il n'y a aucune raison pour que cette nouvelle valse de Volpatti junior : *Au gré des heures*, ne devienne un grand succès, à l'égal des valses le plus en vogue de nos jours. Car elle a de la mélodie avec abondance, du charme et même de la suavité, et puis encore, de-ci de-là, quelque imprévu. Et le dessin qui figure sur la couverture est fort beau et non sans art. Alors?

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On dément à Berlin le bruit qui avait couru que le nouvel Opéra-Royal ne serait pas construit sur l'emplacement des établissements Kroll, mais dans un endroit du jardin zoologique plus éloigné. Les plans et devis définitifs du monument seront terminés, à ce que l'on assure, avant la fin de la présente année.

— La société des « Amis de la musique », de Vienne, célébrera en décembre 1912 le centième anniversaire de sa fondation. Un concours international pour une grande œuvre chorale avec orchestre, comportant un prix de 10.000 couronnes, a été institué à cette occasion à une époque déjà un peu lointaine. Gustave Mahler, qui faisait partie du jury de ce concours, a été remplacé par M. Julius Korngold, critique musical connu à Vienne, et père du jeune Erich Wolfgang Korngold, dont les compositions musicales ont attiré l'attention l'hiver dernier.

— Un imposant comité, qui s'était formé à Vienne et avait envoyé à Gustave Mahler une adresse en signe d'hommage pendant sa maladie à Paris, vient de s'imposer la tâche de rassembler les fonds nécessaires pour constituer une fondation artistique à laquelle sera donné le nom de Mahler, et dont l'action et le but ne sont pas encore précisés.

— Le tableau des artistes appelés cette année à participer aux fêtes wagnériennes de Bayreuth vient d'être publié. Il renferme un certain nombre de noms déjà bien connus, mêlés à d'autres d'un talent plus discutable et d'une moindre notoriété. Parmi les chefs d'orchestre, M. Hans Richter occupe le premier rang; il aura comme co-dirigeants MM. Karl Muck, Michel Balling et Siegfried Wagner, ce dernier assumant, en concurrence avec Mme Reuss-Belce, les fonctions de metteur en scène et de directeur général de l'ensemble. Le chef supérieur des études est M. Müller, de Bayreuth; les chœurs sont sous la conduite de M. Hugo Rudel, de Berlin. Les décors nouveaux ou modifiés, notamment ceux de *Parsifal*, sont de MM. Paul de Poukowsky et Brückner. Les costumes ont été dessinés par les mêmes artistes, aidés de MM. Flüggen, Schmidhammer et Scholz. Pour les *Nibelungen*, l'on s'est servi des tableaux souvent reproduits du grand peintre Hans Thoma. Le personnel chantant comprend une seule distribution pour les *Nibelungen*, savoir : MM. Walter Sooner (Wotan), A. Schützendorf-Bellwidt (Donner), Szekelyhidy (Froh), Henri Hensel (Loge), Édouard Habich (Albéric), Hans Breuer (Mime), Eugène Guth (Fafner), Karl Braun (Fasolt), Mmes Reuss-Belce (Fricka), Lilly Hafgren-Waag (Freia), Gertrude Foerstel, Sophie Bischoff-David et Marguerite Matzmann (Filles du Rhin), MM. Jacob Urlus (Siegmund), Ernest Behmann (Hunding), Mmes Minnie Salzmann-Stevens (Sieglinde), Ellen Gulbranson (Brunehilde), M. Alfred von Bary (Siegfried), Mme Gertrude Foerstel (voix de l'oiseau), MM. Hermann Weil (Gunther), Karl Braun (Hagen), Mmes Julie Körner (Gudrune), Marguerite Matzenauer et Olga Band-Agloda (Walkyries). Dans *Parsifal* on entendra MM. van Dyck et Henri Hensel (Parsifal), Mme Anna Bahr (Kundry), MM. Karl Braun et Richard Mayr (Gournemanz), Werner Engel et Hermann Weil (Amfortas), Schützendorf-Bellwidt (Klingsor) et Ernest Behmann (Titurel). Pour *les Maîtres Chanteurs*, l'interprétation est ainsi fixée : MM. Walter Soomer et Hermann Weil (Hans Sachs), Kirchhoff (Walther), Henri Schulz (Beckmesser), Nicolas Geisse-Winkel (Kothner), Karl Ziegler (David), Mmes Hafgren-Waag (Eva) et Gisela Staudigl (Magdeleine). Comme on le voit, bien des rôles n'ont pas été distribués en double; il faut espérer que les indispositions ne séviront pas en juillet-août prochains sur les chanteurs et cantatrices de Bayreuth.

— A Bayreuth, dans le théâtre des fêtes, vient d'être placé le buste de l'ancien gérant financier de l'entreprise, le conseiller de commerce von Gross, actuellement décédé.

— La célèbre société de concerts du Gewandhaus, à Leipzig, a reçu un legs de 12.500 francs, provenant de la succession de l'éditeur Émile Meiner.

— Au dix-septième festival silésien de Goerlitz, qui a eu lieu du 16 au 20 juin, on a entendu, entre autres œuvres intéressantes, le second acte d'*Orphée*, de Gluck, l'alleluia du *Messie*, de Haendel, la symphonie en *ut* majeur de Schubert, la symphonie n° 12 de Haydn, le concerto pour piano et orchestre de Mozart, la messe en *ré* de Beethoven, le *Chant du Destin*, de Brahms, et d'autres ouvrages moins étendus de Bach, Weber, Schumann, etc.

— Nous avons annoncé samedi dernier la nomination de M. Engelbert Humperdinck comme directeur de la section de composition à l'école supérieure de musique de Charlottenbourg. Complétons cette nouvelle en disant que M. Humperdinck remplace, à ce poste, M. Max Bruch, actuellement âgé de soixante-seize ans, qui a bien mérité quelque repos.

— Comme produit net d'une audition de *la Passion selon Saint Mathieu*, de Bach, dans l'église de la garnison, à Berlin, une somme de 5.670 francs a pu être remise à la nouvelle Société Bach, pour la fondation connue sous le nom de « Maison natale de Bach » d'Eisenach. L'interprétation de l'ouvrage avait été confiée à la grande société chorale « Académie de chant », que dirige M. Georges Schumann.

— L'Association des musiciens d'Edenkoben, sous la direction de M. Robert Klein, a célébré tout récemment le vingtième anniversaire de sa fondation par une très belle audition du grand oratorio de Haydn, *la Création* Les soli étaient tenus par d'excellents artistes venus de Francfort, Stuttgart et Heidelberg.

— L'institut musical de Coblentz a reçu du conseiller de commerce M. Wegeler un don de 125.000 francs, à conserver comme capital. La moitié des intérêts devra être employée pour concourir aux frais d'audition de grandes œuvres orchestrales ou chorales; l'autre moitié recevra du donateur une destination qui n'est pas encore déterminée.

— Mme Ernestine Schumann-Heink donnera, dans le cours de l'automne prochain, des concerts dans les grandes villes de l'Europe en compagnie du chef d'orchestre M. Frank van der Stucken.

— Un monument vient d'être élevé à Christiania, en mémoire du compositeur norvégien Richard Nordraak, né le 12 juin 1842, mort prématurément à l'âge de vingt-quatre ans, le 20 mars 1866. Les premiers ouvrages de cet artiste, une musique de scène pour chacun des drames de Bjoernstjerne Bjoernson, *Marie Stuart en Écosse* et *Sigurd Slembe*, des mélodies et des morceaux de piano, permettaient d'envisager pour lui la plus brillante carrière. Grieg, dont il était l'aîné seulement d'une année, a raconté ses premières relations avec lui et marqué en termes frappants l'influence qu'il en éprouva. « Les écailles me tombèrent des yeux, écrivait-il; c'est par lui que j'appris à connaître la mélodie populaire du nord et aussi ma propre nature. Nous fîmes serment de lutter contre le scandinavisme mitigé de Gade et de Mendelssohn, et nous traçâmes avec enthousiasme la voie dans laquelle se trouve maintenant l'école

musicale des pays du nord. » Nordraak avait atteint sa vingtième année, lorsqu'un jour on lui mit sous les yeux un chant de Bjoernstjerne Bjoernson adressé à la Norvège; ce chant comprenait seize vers alternés de huit et six syllabes dont quatre se répètent. L'ensemble peut se traduire ainsi : « Oui, nous l'aimons, cette patrie, qui, ridée, mordue par le temps, domine les flots de la mer avec ses mille demeures. Nous l'aimons, nous rêvons aux ancêtres, à la nuit des *Sagas*, qui répand les songes sur la terre. Oui, nous l'aimons, cette patrie, etc. Dans la détresse nos pères ont combattu ; ils ont triomphé; et nous aussi, s'il le fallait, combattrions pour la sauver. » C'est ce chant, qui, mis en musique par Nordraak, est devenu l'hymne national célèbre : « *Ja, vi elsker dette landet... Oui, nous l'aimons, cette patrie.* » On a pu l'entendre à Paris pendant l'Exposition universelle de 1878, chanté dans la salle des fêtes du Trocadéro, à un concert qui fut donné par les unions chorales des étudiants d'Upsal et de Christiania. Les restes mortels de Nordraak reposent au cimetière Jérusalem de Berlin, dans une tombe d'apparence modeste, qui fut restaurée en juin 1906 et pourvue d'un monument. Ce fut Bjoernson, le vieil ami de Nordraak, qui prononça le discours d'inauguration ; l'on y remarqua beaucoup ce passage caractéristique : « La mort de Nordraak a modifié complètement le plan d'orientation de ma vie. Mon esprit était dominé tout entier par les vieux chants de guerre de l'Islande et par les tableaux de l'ancienne mythologie du nord. Je pensais à créer, d'après ces motifs légendaires, de grands drames pour lesquels celui qui n'est plus aurait écrit des morceaux de musique. Sa mort à la fleur de l'âge est venue anéantir mes projets. Plus tard, Richard Wagner utilisa dans ses ouvrages les sources auxquelles j'avais songé. Mais, bien que je n'aie aucune compétence en musique, je veux pourtant dire ceci : Je trouve que Wagner, dans ses reconstitutions, a faussé la mythologie germanique, en ce sens qu'il prête à ses personnages une sentimentalité et un sensualisme qui sont entièrement étrangers à cette mythologie ». Le nouveau monument de Nordraak est du sculpteur norvégien Vigelang. Il présente le compositeur national dans une attitude indiquant la puissance, calme devant un bloc de marbre.

— M. Félix Nowowiejski, le compositeur de l'oratorio *Quo vadis*, a été appelé à diriger pendant la saison d'été l'orchestre philharmonique de Varsovie. A Cracovie, il a dirigé, au dernier concert de la Société musicale, la troisième symphonie de Gustave Mahler et le poème symphonique de M. Rachmaninoff, *l'Ile des morts*, d'après le tableau d'Arnold Bœcklin.

— De Rome. —Le Lycée Musical (Académie Royale de Sainte-Cécile) vient de donner l'audition publique des élèves, audition qui consacre une fois de plus l'excellence de l'école. Le programme débutait par une *Ouverture romantique* de M. di Veroli Manlio, élève de composition. Solidement écrite et bien instrumentée, elle fut excellemment rendue par la classe d'orchestre sous la direction de l'auteur, à qui l'auditoire fit fête. MM. Perdi Gaetan et Ghersi Lauric se distinguèrent, l'un dans le concerto de violoncelle de Haydn, l'autre dans la *Barcarolle* de Chopin. M. Cimara Pietro, élève de composition, nous révéla une veine mélodique délicate dans un *Nocturne* à deux voix, fort bien chanté par MM. Francesco et Valentino. Mlle Spera Lina est une violoniste de race; son interprétation du concerto de Beethoven est remarquable : beauté du son, mécanisme impeccable, justesse absolue, telles sont les qualités de cette violoniste de 16 ans. Quant à M. Aurelio, c'est déjà un artiste accompli. Le remarquable élève du maître Sgambati a donné du concerto de piano de Liszt une interprétation chaleureuse et vivante. Son succès fut complet. Et pour terminer ce beau concert d'élèves, Mlle Atzeri Maria a donné, sous sa direction, un motet pour chœur et orgue, sinon d'une grande originalité, du moins consciencieusement écrit et sonnant bien. Le maître Sgambati, qui a consacré trente-cinq ans de sa vie à l'école Sainte-Cécile, dont il est un des piliers, était radieux du succès de cette audition. ARMAND MARSICK.

— De passage à Genève, Mme Jaques-Dalcroze vient d'y chanter avec un très grand succès, avec orchestre, deux des si remarquables *Idylles et Chansons* de son mari : *Chanson des regrets* et *Robin et Marion*. Ce furent des acclamations accompagnées de *bis* tumultueux. Quelques jours après, même belle réussite à Lausanne.

— Un petit opéra intitulé *Luisianna*, dont la musique a été écrite, sur un livret fâcheux et dépourvu d'intérêt, par un tout jeune compositeur, M. Virgilio Aru, vient d'être représenté avec succès à Ascoli-Piceno.

— Dernières nouveautés représentées sur les théâtres de Madrid : à la Granvia, *la Princesa Rubia*, opérette en un acte et trois tableaux, livret médiocre de....., musique de M. Cabas; — au Grand-Théâtre, *la Tierra del sol*, saynète, paroles de MM. Perrin et Palacios, musique de M. Calleja; — au Théâtre-Martin, *Almas bohemias*, zarzuela de caractère dramatique, paroles de M. José Romeo, musique de M. San Felipe; — à l'Apolo, au bénéfice de la première chanteuse comique, señorita Lahera, *Sangre y arena*, adaptation scénique de la nouvelle de M. Blosco Ibañez par MM. Gonzalo Jover et Emilio del Castillo, musique de MM. Luna et Marquina; *Bazar español*, zarzuela, paroles de MM. Joaquin Aznar et Eduardo Haro, musique de M. San José; — et enfin *el Chico del cafetin*, zarzuela, paroles de MM. Antonio Asenjo et Angel Torres del Alamo, musique de M. Rafael Calleja.

— Les 12 et 13 juin courant, 216 lettres ou documents que M. Henry Huth avait rassemblés en dix-huit années, de 1862 à 1880, et qu'il avait payés un peu plus de 50.000 francs, ont été vendus à Londres aux enchères et ont rapporté 335.000 francs. Parmi les plus hauts prix atteints, on peut citer ceux qui correspondent aux pièces ou documents ci-après : *A l'Espérance*, partition d'une mélodie de Beethoven, 5.187 francs; une lettre de Luther au duc Jean de Saxe, datée de 1525, 12.681 francs; un prélude de Bach, 1.025 francs; une lettre de Mozart, 1.580 francs; une lettre de Gœthe au professeur Oeser, datée de Francfort, le 14 février 1796, 2.075 francs; une lettre de Schiller à Gœthe, la seule de cette correspondance célèbre qui manque dans les archives de Weimar, 4.475 francs, etc. Le chant de Beethoven, *A l'Espérance*, avait été payé par M. Huth seulement 275 francs et le prélude de Bach 400 francs.

— L'université de Glasgow vient de bénéficier d'une intéressante libéralité due à une riche dame anglaise, Mme Cramb, morte récemment. Cette dame a légué à l'Université une somme de 200.000 francs, dont 25.000 francs sont destinés à l'institution de bourses d'études, 25.000 francs à l'assistance d'étudiants pauvres, et 150.000 francs à la création d'un cours d'histoire de la musique. Déjà le Trinity College de Londres, l'Université d'Édimbourg et celle de Birmingham ont été, dans le même but, l'objet de semblables libéralités, et ont pu, grâce à des legs importants, organiser des cours d'histoire de la musique.

— M. d'Annunzio travaille aussi pour l'Amérique. Sa tragédie de *Fedra* a été, sous le bénéfice de quelques changements, mise en musique par un jeune compositeur italien, M. Ildebrando Pizzatti, qui fut déjà son collaborateur lyrique pour *la Nave*, le drame patriotique qui eut tant de succès à Venise il y a deux ans. Ainsi muée en opéra, la nouvelle *Fedra* verra le jour d'abord à Boston ou à Chicago, après quoi elle sera présentée au public italien.

— L'un des beaux concerts de la saison à New-York a été celui de Mlle Caroline Powers, bien connue pour son talent de violoniste. Elle a joué le concerto de Mendelssohn, la Méditation de *Thaïs*, une berceuse et une sérénade de Godard, et quelques autres pièces de pure virtuosité. Au même concert, Mme Édith Chapman-Goold a chanté divers morceaux, parmi lesquels se trouvait *la Belle du Roi* d'Augusta Holmès.

— Un organiste bien connu à Boston, M. Hermann Loud, a donné dernièrement son 250e récital. Il a fait entendre à cette occasion la Marche pontificale de la première symphonie de M. Widor, une pièce de Bach et une symphonie de Guilmant, pour orgue et piano, jouée avec le concours de Mlle E. Velona Libby.

— *La Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné fait son tour d'Amérique comme elle a fait son tour d'Allemagne. La dernière étape où nous la retrouvons, c'est Ithaka, dans l'état de New-York, au huitième festival de l'université Cornell. L'œuvre y a été jouée de façon exceptionnellement brillante sous la direction de M. Hollis Dan, avec d'excellents solistes et un nombreux chœur d'enfants; le triomphe a été éclatant.

— C'est le 3 juin que l'opéra de M. Mascagni, *Isabeau*, dont les péripéties ont été si nombreuses et si bruyantes, a pu être représenté sur le théâtre de Buenos-Ayres — enfin ! On assure que le succès a été immense — parbleu !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On a distribué aux sénateurs le rapport dressé par M. Gustave Rivet sur les Beaux-Arts, au nom de la commission du Sénat. Tout un chapitre y est consacré aux théâtres subventionnés, et le rapporteur s'y déclare enchanté de toutes choses. D'abord l'Opéra. M. Rivet loue la sage économie des directeurs actuels, qui ont cependant trouvé le moyen d'avoir sous la main un personnel deux fois plus nombreux que jadis. Au lieu des trente artistes de chant exigés par le cahier des charges, MM. Messager et Broussan en comptent soixante-sept. Le rapporteur établit la difficulté pour la direction de l'Opéra, quelle qu'elle soit, de joindre les deux bouts, en présence des dépenses toujours croissantes et des augmentations de salaires qu'elle a dû subir. Il ne songe pas à proscrire les œuvres étrangères du répertoire de l'Académie nationale de musique, et il cite le cas de la *Salomé* de M. Richard Strauss, qui, en vingt soirées, a rendu aux directeurs la somme de 140.000 francs que leur avaient fait perdre les inondations de 1910. — Les mêmes observations s'appliquent à l'Opéra-Comique, où M. Rivet juge que M. Albert Carré a continué à honorer hautement l'art lyrique. Il estime que les abonnements sont nécessaires, et, citant l'exemple de l'étranger, où l'art français trouve toujours une large hospitalité, il conseille aux artistes et aux compositeurs de ne pas se renfermer dans un protectionnisme étroit. Le rapporteur fait allusion à la petite crise qui a éclaté récemment à ce sujet et qui s'est dénouée, du reste, à la satisfaction de tous. — Abordant le chapitre de la Comédie-Française, M. Gustave Rivet constate tout d'abord la prospérité de la Maison de Molière, « qui rayonne aujourd'hui de tant de gloire ». Il plaide la cause du drame en vers, qui n'est point autant négligé qu'on a l'air de le croire, et réclame « un cycle de Molière » et un « cycle de Shakespeare ». Et à ce propos, il évoque un projet cher à M. Jules Claretie, le dédoublement de la Comédie-Française, pour pouvoir utiliser l'immense répertoire qu'elle a à sa disposition. — L'Odéon paraît être sorti des difficultés financières qui ont un moment embarrassé la direction de M. Antoine, dont il loue l'activité et le goût, tout en blâmant certaines innovations, qui ne sont que des résurrections d'habitudes d'antan qui n'ont plus leur raison d'être. — Le Théâtre-Lyrique de la Gaîté est, écrit-il, une œuvre populaire nationale qu'il faut encourager, en même temps que féliciter les frères Isola de leur intelligence et de leur activité artistiques.

— L'assemblée générale annuelle de l'œuvre des Trente Ans de Théâtre aura lieu le mercredi 28 juin, à 10 h. 1/2 précises, à la mairie du quatrième arrondissement, place Baudoyer. L'ordre du jour comportera : 1° la lecture du rapport financier du trésorier ; 2° celle du rapport du président, M. Adrien Bernheim.

— Suite des résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

ACCOMPAGNEMENT AU PIANO

(Professeur : M. Estyle.)

Basse chiffrée et chant donnés par M. J. Morpain.

Hommes.

Premier prix. — M. Mignan.
Deuxième prix. — M. Laporte.
Premier accessit. — M. Adrien Lévy.

Femmes.

Premier prix. — M[lle] Atoch.
Deuxièmes prix. — M[lles] Léontine Granier et Marguerite Canal.
Premier accessit. — M[lle] Suzanne Dreyfus.
Deuxième accessit. — M[lle] Béligne.

Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, était composé de MM. André Wormser, Maurice Emmanuel, Georges Caussade, Piffaretti, Florent Schmitt, Léon Moreau, Alphonse Catherine, Henri Defosse, Marcel Chadeigne, Jean Morpain, Marcel Rouher.

PIANO PRÉPARATOIRE

Hommes.

(Professeur : M. Falkenberg.)

Morceau de concours : Final de la sonate, op. 22, de Beethoven; — morceau à déchiffrer, de M. Cesare Galeotti.

Premières médailles. — MM. Bruck, Chapellut et Bedouin.
Deuxièmes médailles. — MM. Maréchal et Cauët.

Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, était composé de MM. Alfred Bruneau, P. Véronge de la Nux, I. Philipp, Delaborde, Louis Diémer, Victor Staub, Alfred Cortot, Paul Rougnon, Cesare Galeotti, Lazare Lévy, Jean Canivet, Batalla.

Femmes.

Morceaux de concours : Prélude en *mi* ♭ mineur de J.-S. Bach et Final de la Fantaisie en *fa* ♯ mineur de Mendelssohn; — morceau à déchiffrer, de M. Cesare Galeotti. — Même jury.

Premières médailles. — M[lles] Weil, élève de M[me] Marguerite Long; Meyer, élève de M[me] Marguerite Long; de Valmalète, élève de M[me] Chené; Mendels, élève de M[me] Trouillebert; Hélène Coffer, élève de M[me] Marguerite Long; Gropeano, élève de M[me] Marguerite Long; Giuliani, élève de M[me] Trouillebert; Dupré, élève de M[me] Marguerite Long; Andrée Mercier, élève de M[me] Trouillebert; Plé, élève de M[me] Marguerite Long; Marcelle Dubois, élève de M[me] Chené; Giroult, élève de M[me] Marguerite Long.

Deuxièmes médailles. — M[lles] Peltier, élève de M[me] Marguerite Long; Saint-Martin, élève de M[me] Trouillebert; Javanet, élève de M[me] Chené; Ruff, élève de M[me] Trouillebert; Colomb, élève de M[me] Chené; De Guéraldi, élève de M[me] Chené; Tettelbaum, élève de M[me] Trouillebert; Laeuffer, élève de M[me] Chené.

Troisièmes médailles. — M[lles] Gérard, élève de M[me] Marguerite Long; Fontan, élève de M[me] Marguerite Long; De Anta, élève de M[me] Chené; Caill, élève de M[me] Chené; Lanta, élève de M[me] Trouillebert; Blanchard, élève de M[me] Trouillebert; Jankelevitch, élève de M[me] Trouillebert.

FUGUE

Sujet donné par M. Gabriel Fauré.

Premiers prix. — MM. Kriéger, élève de M. Paul Vidal; De Saint-Aulaire, élève de M. Ch.-M. Widor.

Deuxièmes prix. — MM. Deré, élève de M. Ch.-M. Widor; Alexandre Cellier, élève de M. Ch.-M. Widor.

Premiers accessits. — MM. Lermyte, élève de M. Paul Vidal; Bauduin, élève de M. Paul Vidal.

Deuxième accessit. — M. Matignon, élève de M. Paul Vidal.

Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, était composé de MM. A. Lavignac, Henri Maréchal, Henri Dallier, Camille Chevillard, Eugène Gigout, Paul Hillemacher, Raoul Pugno, Cesare Galeotti, Raymond Pech, Henri Rabaud, Fernand Le Borne.

HARMONIE (*Femmes*)

Basse et chant donnés par M. Henri Büsser.

Premiers prix. — M[lles] Marguerite Canal, élève de M. Henri Dallier; Caumias, élève de M. Auguste Chapuis; Beligne, élève de M. Henri Dallier; Guyot, élève de M. Auguste Chapuis.

Pas de second prix.

Premier accessit. — M[lle] Berthe Michel, élève de M. Auguste Chapuis.

Deuxièmes accessits. — M[lles] Nogel et Bossus, élèves de M. Auguste Chapuis.

Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, était composé de MM. A. Lavignac, Xavier Leroux, G. Caussade, Maurice Emmanuel, Paul Hillemacher, Jules Mouquet, Raymond Pech, Marcel Samuel-Rousseau, Charles Tournemire, Alphonse Catherine, Jean Gallon.

ORGUE

Classe d'Alex. Guilmant, puis de M. Gigout.

Premier prix. — M. Poillot.
Pas de second prix.
Premiers accessits. — MM. Clavers, Nibelle.
Deuxième accessit. — M. Panel.

VIOLON PRÉPARATOIRE

Morceau de concours : Allegro du 5[e] concerto de Vieuxtemps; — morceau à déchiffrer, de M. Paul Viardot.

Premières médailles. — MM. Leibovici, Marcel Reynal, Camus, M[lles] Jeanne Isnard, Tempier, M. Georges Bouillon.

Deuxièmes médailles. — M[lles] Henry, Zimmermann, Fernande Capelle, Husson de Sampigny.

Troisièmes médailles. — M[lle] Kanter, M. Asselin, M[lles] Hersent, Cattaert, M. Stenger.

Le jury était composé de MM. Gabriel Fauré, président-directeur, A. Lefort, G. Remy, O. Nadaud, Paul Viardot, Lucien Capet, D. Lederer, G. Willaume, Lemaitre, Chailley, Maurice Herwitt, Alph. Catherine.

— Aujourd'hui samedi, commence à l'Opéra le second cycle de *la Tétralogie*, sous la direction du célèbre kapellmeister Arthur Nikisch. Rappelons les dates et l'horaire des représentations : Samedi 24, *l'Or du Rhin*, à 8 h. 1/2; dimanche 25, *la Valkyrie*, à 6 h. 1/2; mardi 27, *Siegfried*, à 6 h. 1/4; jeudi 29, *le Crépuscule des Dieux*, à 6 heures. — Pour ces trois derniers ouvrages, il y aura une heure d'entr'acte après le premier acte.

— Voici M. Alfred Bruneau dans les ris et dans les grâces! La direction de l'Opéra vient d'accepter de lui un ballet tiré des *Bacchantes* d'Euripide. Ballet tragique, d'ailleurs.

— En face d'une salle comble et enthousiaste on a donné, samedi dernier, la dernière représentation, pour cette saison, de la *Thérèse* de Massenet, — les principaux interprètes, M[lle] Lucy Arbell, MM. Clément et Henri Albers prenant leur congé annuel. Mais, dès le commencement de l'automne, nous les reverrons tous réunis à nouveau autour de l'œuvre triomphante du maître français. — Signalons l'engagement, à l'Opéra-Comique, du jeune ténor Dubois (jusqu'ici de l'Opéra), qui y chantera *Manon*, dès les premiers jours de la réouverture.

— La troisième commission municipale a accordé à M. Gémier, pour l'installation de son théâtre ambulant, l'emplacement de la place des Invalides. L'autorisation est donnée pour deux jours, mais rien n'est encore décidé en ce qui concerne la date de la première représentation. C'est M. Gémier qui en décidera. Le directeur du Théâtre-Antoine va demander à M. Fallières de vouloir bien assister à l'inauguration du Théâtre ambulant Gémier.

— Après les machinistes et les ouvreuses, les contrôleurs de théâtre revendiquent à leur tour. Ils se plaignent que, malgré la tenue et la correction que l'on exige d'eux, leurs appointements soient aussi modestes, et, dans le but d'obtenir une augmentation, viennent de voter, au cours d'une réunion tenue dans la soirée, dans un café des boulevards, les bases d'un groupement syndical qui, par la suite, adhérera à la Fédération du spectacle.

— Le souci de la sécurité publique peut-il être plus fort que le respect dû aux séculaires et formelles conventions? Tel est le point de droit que va soulever à nouveau le procès en 200.000 francs de dommages-intérêts intenté par le duc de Marmier et M[me] la duchesse de Fitz-James au directeur de l'Opéra-Comique pour violation des clauses du contrat intervenu entre le roi Louis XV et le duc de Choiseul, leur aïeul, lequel offrait, outre le terrain dépendant de son hôtel, la construction d'un théâtre pour les comédiens italiens.

En retour de la construction de cette salle, il est expressément convenu, disait le contrat, que mesdits seigneur duc et dame duchesse de Choiseul et M[me] la duchesse de Grammont auront conjointement la loge à huit places aux premières loges, à côté de celle du Roi, en face et pareille à celle destinée à la Reine, et de la petite chambre et cabinet qui se trouvera au-dessus de l'entresol des boutiques et qui sera derrière, au niveau de ladite loge.

Pour y arriver, mesdits..., etc., auront la faculté de faire construire, en même temps que la salle de comédie, un escalier particulier correspondant du souterrain de leur hôtel et de celui qui conduit sur le boulevard au jardin de M[me] la duchesse de Grammont.

Aujourd'hui, les héritiers du duc ont toujours l'avant-scène à huit places « en face et pareille » à celle du chef de l'État; mais les dépendances ont disparu. Le souci de la sécurité publique a forcé l'architecte à les supprimer pour multiplier les dégagements, plaide l'Opéra-Comique. L'argument vaudra-t-il? comme on dit au Palais. — A noter qu'en 1882 la première chambre du tribunal de la Seine, sur plaidoirie du regretté bâtonnier Barboux, a reconnu le droit des héritiers à la propriété de la loge.

— Il continue d'être question de M. d'Annunzio. Encouragé par le succès (!) de son *Saint Sébastien*, il s'occupe en ce moment, paraît-il d'en réduire les proportions et de le transformer en un véritable drame lyrique, dont il va sans dire que c'est M. Debussy qui écrira la musique.

— La nouvelle Société Bach fait connaître que son nouveau directeur, M. Georges Rietschel, a demandé d'être relevé de ses fonctions pour raisons de santé. C'est M. Hermann Kretzschmar qui a été choisi pour le remplacer.

— C'est un spectacle délicieux que nous a offert, à la Gaité, la Loïe Fuller, dans la représentation de jour qu'elle renouvelait le lendemain soir au Trocadéro, l'une et l'autre au bénéfice de l'Orphelinat des Arts. Je n'ai pas à faire connaître la Loïe Fuller et à rappeler son merveilleux talent, talent qu'elle a déployé de nouveau dans deux intermèdes inédits qu'elle intitule, l'un *la Danse d'acier*, l'autre *le Grand Voile*, et qui lui ont valu son succès habituel. Ce qui nous a surpris et charmés, ce qui est véritablement exquis et d'un caractère absolument neuf, ce sont les actions dansantes imaginées par elle et qu'elle fait exécuter par les quarante enfants de son école de danse, sur des chef-d'œuvre de musique, sous l'appellation de « Danses classiques dans des jeux de lumière inédits ». A ces quarante enfants se joignent deux jeunes femmes charmantes, Miss Karina et Miss Orchidée, que nous avons vues séparément dans deux intermèdes, l'un sur *le Moment musical* de Schubert, l'autre sur la Sérénade de Moszkowski. Les jambes et les pieds nus, ces jeunes femmes sont vêtues d'une simple blouse flottante de mousseline de couleur serrée à la taille et descendant jusqu'au-dessous du genou, et laissant à leurs mouvements toute leur souplesse et toute leur liberté. Leur danse se compose de

sauts rythmiques, de parcours, d'attitudes qui nous rappellent absolument les danses grecques telles que nous les voyons représentées, souples et légères, sur les frises et sur les vases antiques. C'est d'une fraicheur, d'une grâce et d'une harmonie indicibles, c'est la volupté dans la chasteté, et il ne se peut rien imaginer de plus délicieux. Quant aux enfants, qui se présentent dans les mêmes conditions de costume, avec des couleurs d'une harmonie parfaite, leur ensemble est merveilleux, leurs mouvements sont réglés et rendus avec une étonnante précision, et leurs groupements, leurs poses, leurs courses, leurs rondes sont d'une grâce exquise. Elles nous ont donné ainsi trois divertissements, l'un sur la *Rosemonde* de Schubert, un autre sur *les Petits Riens*, ballet de Mozart, enfin un troisième, peut-être un peu longuet, sur la musique du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Tout cela est d'une poésie et d'une couleur enchanteresses, et il n'est pas besoin de dire si le public, ravi, a accueilli tout cela avec acclamations et applaudissements. En vérité, je l'ai dit, il y a là une vision d'art d'un caractère plein de charme et d'une absolue nouveauté. C'est l'enchantement des yeux et des oreilles. Il faut bien convenir qu'après cela la petite scène de drame chinois que Mme Chung nous a offerte avec ses partenaires nous a paru d'un intérêt médiocre et secondaire, malgré la grâce très réelle de cette artiste exotique. Pour qu'elle mérite le surnom de « Sarah Bernhardt chinoise » qu'on lui attribue un peu bénévolement, il faudrait qu'elle donnât des preuves plus importantes de son talent et de sa valeur. — Arthur Pougin.

— Mon vieil ami Charles Malherbe, qui ne craint pas plus que moi de passer pour un incorrigible réactionnaire en musique et qui a le courage de ses opinions, vient de publier sur Auber un livre charmant, qui fera hausser les épaules à certains pédants que je connais, ce dont il n'a cure, mais qui sera lu avec intérêt et avec plaisir par tous ceux qui aiment la musique et qui ont le respect de nos gloires artistiques (*Auber*, par Ch. Malherbe, Laurens, éditeur). Dans ce livre, aimable comme celui qui en est l'objet, le premier qui ait été consacré à l'auteur du *Domino noir* et de tant de jolis chefs-d'œuvre, Auber est étudié avec soin sous tous ses aspects, comme homme, comme artiste et comme fonctionnaire, je veux dire comme directeur du Conservatoire, et l'auteur a pu, grâce aux richesses de ses collections, compléter d'une façon appréciable le catalogue déjà si abondant des œuvres du maître. Pour le juger sainement, il ne s'est pas embarrassé dans tous les détails d'un répertoire si opulent. Tout en appuyant sur certains faits et certains ouvrages, c'est surtout une vue d'ensemble qu'il s'est efforcé de donner en caractérisant le génie du grand artiste que d'aucuns aujourd'hui traitent avec une légèreté dédaigneuse sans se souvenir du dicton de La Fontaine : « Ils sont trop verts... » Écoutez ce que dit joliment l'écrivain après avoir constaté l'abus que l'on fait aujourd'hui d'un prétendu savoir qui semble devoir tenir lieu de tout : « Pour Auber, la science est le moyen, non le but ; il y puise avec discrétion, il la dissimule presque, loin de l'étaler avec la complaisance du parvenu qui prétend montrer sa richesse ; sans effort apparent, il réussit à n'être jamais ni pédant, ni ennuyeux. Ses pieds ne s'embarrassaient pas plus dans les broussailles que sa tête ne s'égare dans les nuages : il se contente de marcher sur le sol ; au besoin même, il se couperait un peu les ailes, afin de marcher d'un pas plus assuré ; mais il choisit de préférence, pour y promener ses rêveries, les allées d'un jardin à la française où les parterres de roses voisinent aimablement avec le gazon vert. Son temps voulait qu'il fût un amuseur ; mais s'il divertit le public, c'est en lui parlant une langue sobre et claire, avec un peu d'émotion et beaucoup d'esprit. » Chemin faisant, l'auteur fait gentiment la leçon à certains énergumènes musicaux de ce temps : — « Le fruit le plus savoureux, dit-il, n'est pas celui qui fait grincer les dents ; le vers le plus éloquent n'est pas celui qui a recours aux mots barbares ; la situation la plus pathétique n'est pas celle qui heurte le bon sens ; l'harmonie la plus suave n'est pas celle qui déchire l'oreille. » A bon entendeur, salut. Et plus loin : — « On goûte aujourd'hui, ou du moins on a l'air de goûter, les écarts de la fantaisie, l'incohérence du plan, le défaut de symétrie, l'absence de proportions, l'étalage de la science, la complication et l'obscurité. Auber vaut précisément par les qualités contraires, et ces qualités sont celles de notre race qu'un nuage en passant peut obscurcir, mais non point effacer pour toujours : elles s'appellent l'élégance et l'esprit, la mesure et la clarté. » Et ce sont celles qui distinguent aussi l'excellent livre que j'essaie ici de faire connaître. A. P.

— Les fêtes du Millénaire de la Normandie à Rouen ont donné lieu à une série de représentations et d'auditions musicales, au Théâtre des Arts, qui ont duré toute la semaine. La soirée du mercredi 7 juin fut particulièrement intéressante comme reconstitution d'art du passé. Le programme se composait de fragments de *Bellérophon*, opéra de Lulli dont le poème est de Thomas Corneille et Fontenelle, et de la tragédie-ballet *Psyché*, dont les actes dus à Pierre Corneille furent représentés par les artistes de la Comédie-Française, avec la musique des intermèdes de Lulli. Jamais encore notre époque n'avait vu mettre en scène une œuvre si importante du créateur de l'opéra français. Avec son ouverture, son prologue, ses intermèdes de chant et de danse, enfin son long final représentant, dans l'Olympe, la fête des noces de l'Amour et de Psyché, la partition de Lulli écrite pour la tragédie de Molière et Corneille a presque l'importance d'un opéra entier. De fait, elle a constitué la meilleure part de l'opéra *Psyché* composé quelques années plus tard sur un poème dans lequel Thomas Corneille avait suivi de près le modèle que lui avait fourni son glorieux frère, et où prit place toute la partie musicale écrite par Lulli pour la tragédie antérieure à la création de l'opéra. Ces particularités furent expliquées aux spectateurs par M. Julien Tiersot, qui, ayant donné ses soins à l'établissement des partitions de *Psyché* et de *Bellérophon*, en vue de l'exécution, avait été invité à en faire précéder la représentation par une conférence ; il y exposa les raisons de collaboration qui avaient fait légitimement inscrire sur le programme des fêtes normandes la musique du Florentin composée sur les poèmes de l'auteur du *Cid*, de son frère Thomas Corneille et de leur neveu Fontenelle.

— La Musique au XVIIe siècle. — La seconde des conférences données à la Bibliothèque de la Ville de Paris, 29, rue de Sévigné, à l'occasion de l'Exposition historique de *Paris à la grande époque classique*, était faite, vendredi dernier, par M. J.-G. Prod'homme, avec le gracieux concours de Mme Wanda Landowska, de Mme Buisson-Casadesus, de MM. Fabert, de l'Opéra, Fleury, flûtiste solo, et Francis Casadesus. Brièvement, mais nettement, le conférencier passa en revue les principaux musiciens français ou étrangers, qui illustrèrent les règnes d'Henri IV, de Louis XIII et de Louis XIV ; puis il céda plusieurs fois la parole à ses interprètes : le clavecin de Mme Landowska fit merveille en un certain nombre de pièces et de danses d'autrefois, souvent signées de noms moins fameux que ceux de Chambonnières, de Couperin, de Rameau ; la jolie voix fraîche de Mme Buisson-Casadesus, qui remplaçait au dernier instant Mlle Vauthrin, se fit justement applaudir dans plusieurs vieux airs d'une grâce exquise et fanée ; le grand morceau d'*Amadis* fut un succès pour le ténor, M. Fabert ; et la flûte dialogua trois fois avec le délicieux clavecin de Wanda Landowska. Dans la 169e de ses *Petites notes sans portée*, notre collaborateur, M. Raymond Bouyer, retient « l'atmosphère » ou la « physionomie » d'une séance suggestive où tous ces bons artistes ont fait revivre, pendant une grande heure trop brève, au fond du vieil hôtel construit par Pierre Bullet, sous Louis-le-Grand, la grâce désuète et lointaine de notre musique au siècle classique par excellence : car il y eut une musique française, en dépit de Jean-Jacques Rousseau.

— Telle une innombrable théorie de petites planètes, ou plutôt d'étoiles filantes qui passeraient, vite oubliées, dans le ciel de l'Art, les pianistes de tout âge, de tout sexe et de tout éclat, multiplient dorénavant leurs récitals éphémères. La saison qui s'achève en fut tout particulièrement illuminée... Aussi, plus que jamais faut-il retenir le vrai mérite et donner un souvenir aux talents déjà vraiment lumineux. On sait, depuis plusieurs hivers, les qualités diversement masculines qui distinguent MM. Thalberg, Maurice Dumesnil Galston, Paul Goldschmidt ou Victor Gille, ce dernier remarquable interprète de Chopin... Et parmi les astres féminins qui n'ont pas tous la splendeur actuelle de Vénus, il est juste de mettre à l'un des tout premiers rangs Mlle Geneviève Dehelly. D'abord seule, et brillante interprète de l'*Appassionata* beethovénienne, de la sonate en *si* ♭ mineur de Chopin, de la grande sonate en *si* mineur que Liszt dédiait à Schumann, puis digne partenaire de Jacques Thibaud dans une charmante anthologie de sonates pour piano et violon que le dieu Beethoven écrivit dans sa jeunesse tendre et déjà profonde, la jeune pianiste a dépassé maintenant cette précoce réputation de virtuose que le regretté maître Arthur Coquard et les habitués de la salle Érard avaient décernée d'emblée à l'élégante admiratrice de Franz Liszt. Raymond Bouyer.

— En une soirée consacrée à ses compositions, M. J. Jemain a fait entendre, Salle Malakoff, une série de pièces vocales et instrumentales qui révèlent chez leur auteur, avec une facture raffinée, une nature délicate et originale. Qu'il s'agisse de la sonate piano et violon, excellemment interprétée par M. P. Oberdœrffer et l'auteur, des mélodies que se partagèrent avec un égal succès Mmes Mellot-Joubert et Lacombe-Olivier, des pièces de piano (*Nocturne*, *Ballade*, etc.) que Mme Roger-Miclos traduisit avec une incomparable maîtrise, de la *Ballade des Pendus*, du *Noël*, où excella le quatuor vocal Battaille : du trio féminin *Séléné*, dans lequel les jeunes voix de Mlles Mourrey, Gay et Brégeot furent très appréciées, l'épreuve toujours redoutable d'un programme constitué par un seul auteur fut victorieuse pour celui-ci, grâce à la variété qui ne cessa d'y régner. M. Jemain, qui fut pour la composition élève de César Franck, termina cette séance par une remarquable transcription pour deux pianos du célèbre *Prélude, Choral et Fugue* de son maître, dont, avec Mme Roger-Miclos, il donna la primeur à son auditoire. B. N.

— Un nouveau contrebasson. — Nous l'avons entendu pour la première fois dans *Siberia* ; sa voix harmonieuse continue heureusement celle du basson ; M. Couppas, le distingué contrebassonniste de l'Opéra, en tire de merveilleux effets. Son doigté est celui du basson avec le même écartement pour les doigts ; il peut donc être joué par tous les bassonnistes, sans difficulté. Il est en bois, élégant et gracieux comme tous les instruments de musique sortant des mains de la maison Evette et Schaeffer, les réputés facteurs. Son étendue est de plus de trois octaves, du *si* ♭ grave au contre-*ut*. Nos compositeurs peuvent maintenant écrire sans crainte pour le contrebasson, ils ont à leur disposition un magnifique instrument pouvant réaliser aisément et fidèlement toutes leurs inventions musicales.

— Jeudi dernier, dans Notre-Dame, s'étaient réunies les principales maîtrises de Paris sous la direction du distingué maître de chapelle, l'abbé Renaud, pour célébrer la clôture du Congrès grégorien et fêter en même temps l'installation du nouvel orgue de chœur. Sous les ogives de la nef vénérable, l'*Ave verum* de Mozart, la cantate pour l'*Ascension* de Bach, le *Te Deum* liturgique brillaient d'un éclat extraordinaire grâce à un admirable ensemble de près de trois cents voix. A côté de ces masses chorales le nouvel instrument (Mutin-Cavaillé-Coll) n'a point paru trop écrasé. M. Ch.-M. Widor en fit valoir la variété et la puissance dans une fugue de Bach, une cantilène de Haendel et dans l'andante et le final de sa *Symphonie gothique*, ce dernier morceau de grand effet grâce à l'intervention du grand orgue venant à deux reprises renforcer les « tutti » de la composition. Le grand orgue était joué par M. Vierne

l'éminent organiste titulaire de Notre-Dame, successeur de Guilmant comme professeur à la *Schola cantorum*. Espérons que le succès de cette réunion de toutes les richesses vocales des églises de Paris ne sera pas un fait exceptionnel et qu'il se renouvellera périodiquement; c'est le vœu que formaient les nombreux assistants au sortir de cette belle séance.

— M. Alberto Bachmann vient de donner un concert uniquement composé de ses œuvres pour violon. Au cours de cette soirée, une *Ballade* surtout obtint un grand succès.

— Mlle Juliette Dantin, qui s'est fait entendre avec succès comme violoniste dans la matinée musicale offerte aux infortunés pensionnaires de l'asile de Villejuif, n'a pas été moins heureuse en se produisant comme cantatrice dans un concert du même genre, celui donné à la Salpêtrière, où elle a pris sa part d'applaudissements dans le duo du *Roi d'Ys*, le trio de *Faust*, le quatuor de *Rigoletto* et le duo des *Papilloles de M. Benoit*.

— Au théâtre de Laval, très bon accueil a été fait à deux œuvres du compositeur Prosper Morton: *Slava*, comédie lyrique, et *l'Amour victorieux*, ballet. Les artistes de Laval sont unanimes à en vanter les mérites. *Slava* avait été déjà représentée à Paris, en 1904, à la Bodinière et dans les bureaux du *Journal*. Le ballet *l'Amour victorieux* fut joué d'abord au Mans le 25 mai dernier.

— Aujourd'hui a lieu au Théâtre-Lyrique municipal de la Gaîté un concert avec le concours de l'orchestre des Concerts-Lamoureux, pour l'audition des élèves les plus avancés de M. Paul Braud. Au programme, plusieurs fragments de concertos de Mozart, Beethoven, Mendelsshon, Schumann, Liszt, Rimsky-Korsakow, Saint-Saëns, Brahms, Tschaïkowsky, *les Djinns*, de César Franck, une ballade de Gabriel Fauré et le final de la *Symphonie sur un Chant montagnard*, de Vincent d'Indy.

— Soirées et Concerts. — Salle des fêtes du *Journal*, grand succès pour Mme Glauser dans *Ariette* de Paul Vidal et pour Mme Saillard-Dietz dans *le Pâtre*, de Chavagnat. — Audition d'élèves de Mme Chailley-Richez, salle Pleyel, consacrée exclusivement à Théodore Dubois. L'excellent professeur s'est fait vivement applaudir en jouant, avec le maître, l'allegro du 2e concerto. A Mme Bureau-Berthelot on bissa la *Chanson de Collin*.— Mme Saillard-Dietz vient de faire entendre ses élèves. A signaler tout particulièrement Mlles P. P. (*la Caravane*, Chavagnat), F. B. (*Valse de concert*, Diémer) et M. D. (*le Pâtre*, Chavagnat).— Récital Théodore Byard. Une voix homogène et bien conduite, un style excellent, une prononciation parfaite aussi bien en allemand, en italien, en anglais qu'en français, telles sont les qualités qui placent M. Théodore Byard au premier rang des chanteurs de lied. Deux mélodies populaires, bretonnes et bressanes, empruntées aux collections Tiersot, obtinrent un vif succès à côté des pages classiques et modernes. Mais ce fut surtout dans l'admirable cycle, *l'Amour du Poète*, de Schumann, que M. Théodore Byard se montra grand artiste, dialoguant avec le maître pianiste Erich Wolff, pour qui ces mélodies n'ont plus de secret. Espérons qu'une telle soirée ne restera pas sans lendemains! — Mme Camille Veyron-Lacroix a donné, salle du Colisée, une audition d'élèves en majeure partie consacrée à Théodore Dubois. *Les Petites Visites, les Oiseaux, les Bûcherons, Chaconne, les Lutins, Au sommet, Danse rustique, Scherzetto, Valses intimes, Vers les cimes, le Banc de mousse, le Léthé, les Papillons, Source enchantée, les Abeilles, les Myrtilles*, valurent grand succès aux charmantes interprètes, à l'auteur et au professeur. — Concert superbe, salle des Agriculteurs, donné par Mlle Minnie Tracey, avec le concours de Mme Chailley-Richez, de M. Marcel Chailley et du quatuor Chailley. Rien que des œuvres de César Franck. Mlle Tracey a profondément ému ses auditeurs par son admirable interprétation des airs de *Rédemption* et de *Ruth*.

NÉCROLOGIE

JOHAN-SÉVERIN SVENDSEN

Un des plus grands artistes de ce temps, le compositeur norvégien Svendsen, dont la renommée était européenne et qui était bien connu en France, où il fit à diverses reprises des séjours plus ou moins prolongés, est mort ces jours derniers à Copenhague, à l'âge de 70 ans. Fils d'un professeur de musique, Guldbrand Svendsen, il était né à Christiania le 30 septembre 1840. Après avoir reçu de son père ses premières leçons de violon, il s'engagea tout à coup dans l'armée à l'âge de 16 ans, mais ce coup de tête n'eut pas de suites. Dégoûté bientôt de l'état militaire, il se retourna vers l'étude de la musique et surtout du violon, sur lequel il acquit un talent d'exécution remarquable, auquel il dut renoncer plus tard, à la suite d'une maladie. A vingt et un ans, grâce à une pension due à la libéralité du roi de Suède Charles XV, il put aller terminer ses études musicales au Conservatoire de Leipzig, où il devint l'élève de Ferdinand David pour le violon, et de Richter. Carl Reinecke et Hauptmann pour l'harmonie et la composition. Il entreprit ensuite toute une série de voyages et visita l'Allemagne, le Danemark, l'Islande, les îles Féroë, l'Angleterre, l'Écosse et l'Irlande, et enfin vint à Paris, où il passa deux années. Il part ensuite pour l'Amérique (1871), où il prend le temps de se marier, et dès l'année suivante il est de retour à Christiania, où, jusqu'en 1877, il dirige les concerts de la Société de musique. Il va passer alors une année en Italie, quelques mois à Londres et un certain temps encore à Paris. Pendant tout le cours de ces voyages il ne cessait de composer, et c'est en 1878, aux concerts de l'Exposition universelle, que pour la première fois il fit entendre ici une de ses compositions, son bel octuor pour instruments à cordes. Peu après, Pasdeloup faisait exécuter aux Concerts-Populaires une de ses intéressantes Rapsodies norvégiennes. Plus tard, aux concerts officiels de l'Exposition de 1900, Svendsen vint diriger lui-même l'exécution de sa première symphonie et de sa troisième Rapsodie. En 1883 sa renommée était assez bien établie pour qu'il fût appelé à Copenhague comme maître de chapelle du roi et chef d'orchestre du Théâtre-Royal. Il dut, pour raison de santé, donner sa démission de cet emploi il y a environ deux années; il fut remplacé dans ses fonctions de chef d'orchestre par M. Frédéric Rung, qui avait été second chef sous ses ordres. Svendsen avait été nommé officier de la Légion d'honneur en 1908, lors de la visite du Président de la République en Danemark. — Ce n'est pas par la fécondité que se distingue Svendsen en tant que compositeur; mais sa musique est bien personnelle, et, en plus, elle est bien de sa race par son caractère et sa couleur particulière. Pas plus que ses compatriotes norvégiens, Kjérulf, Grieg, Johann Selmer et Christian Sinding, il n'a abordé le théâtre, mais dans l'ordre symphonique il est un maître, et souvent plein d'originalité. Pour l'orchestre il a écrit deux symphonies (en *ré* majeur et en *si* majeur); quatre Rapsodies norvégiennes; une marche funèbre pour Charles XV; une Marche royale pour le couronnement d'Oscar Ier; une introduction symphonique pour *Sigurd Slembe*, drame de Björnstiern Björnson; un concerto de violon et un concerto de violoncelle avec orchestre; une ouverture de *Roméo et Juliette;* une Polonaise; une Marche humoristique; *le Carnaval à Paris; le Carnaval Norvégien;* une légende charmante, *Zorohayda*; une *Mélodie norvégienne* pour instruments à cordes; puis deux quatuors, un quintette pour instruments à cordes, une romance exquise pour violon avec orchestre, qui fait partie du répertoire de tous les violonistes, deux recueils de *lieder*, des chœurs pour voix d'hommes, et enfin des arrangements pour orchestre de chants populaires suédois, norvégiens et islandais.

— De Vienne: le poète, nouvelliste et auteur dramatique allemand Adolphe Wilbrandt vient de mourir à Rostock, sa ville natale, dans le grand-duché de Mecklembourg-Schwerin, à l'âge de 74 ans. Fils d'un professeur d'Université, Adolphe Wilbrandt fit des études de droit, de philosophie et de philologie et collabora pendant deux ans à la *Sud-deutsche Zeitung*, à Munich. Il s'adonna ensuite à la littérature et vécut pendant quelque temps à l'étranger, en Italie et dans le sud de la France. De 1881 à 1887, il dirigea le Hofburgtheater de Vienne, où il apprit à connaître sa femme, Mme Auguste Baudius, qui fait encore aujourd'hui partie de l'ensemble du premier théâtre autrichien. Parmi ses œuvres dramatiques les plus connues, citons *Gracchus, le Tribun populaire, Arria et Messalina, Néron, la Fille de M. Fabricius, Assunta Leoni, le Maître de Palmyre, Johannes Erdmann*, etc. Wilbrandt a été deux fois, comme auteur dramatique, lauréat du prix viennois Grillparzer et une fois du prix berlinois Schiller.

— De Berlin: Augusta Taglioni, la dernière du nom, fille cadette de Paul Taglioni, ancien maître de ballet à l'Opéra de la Cour de Berlin, vient de mourir ici à l'âge de 75 ans. Augusta Taglioni, qui avait joué la comédie autrefois dans plusieurs théâtres berlinois, vivait retirée de la scène depuis de nombreuses années.

— Ferdinand Rudolph, l'une des meilleures basses bouffes de l'Allemagne, qui était resté attaché de 1872 à 1904, au Théâtre de la Cour, à Wiesbaden, vient de mourir dans cette ville.

— A Vienne un professeur de chant autrefois célèbre, Joseph Gaensbacher, vient de mourir à l'âge de 83 ans.

— Joseph Bennett, le critique musical bien connu en Angleterre, vient de mourir, à l'âge de 79 ans, dans son village natal, à Berkeley, comté de Glocester. Maître d'école jusqu'en 1865, et organiste en même temps, il se voua au journalisme et fut, de 1870 à 1905, le critique musical attitré du *Daily Telegraph*. Il a écrit des paroles pour plusieurs cantates d'Alexandre Mackenzie et des libretti d'opéras pour Arthur Sullivan. Il donna souvent des articles au *Musical Times*. On a de lui un livre intitulé *Quarante années de musique, 1865-1905*. Il aimait peu l'école moderniste et ne sympathisait pas avec les œuvres de Wagner.

— De Copenhague: Émile Poulsen, le plus grand des artistes dramatiques danois, vient de mourir à l'âge de 69 ans. Des douleurs rhumatismales l'avaient obligé à dire adieu à la scène il y a onze ans, au moment où il se trouvait à l'apogée de sa gloire artistique. Émile Poulsen a passé toute sa vie au Théâtre-Royal de Copenhague où, en trente-trois ans, il a créé 249 rôles et joué 4.078 fois. Il y a interprété de nombreux rôles classiques de Molière et de Shakespeare, mais il y a été surtout le créateur de tous les grands rôles ibséniens. Émile Poulsen était le fils d'un simple facteur, qui a donné au théâtre danois un autre excellent artiste, Olaf Poulsen.

— A Fribourg, en Suisse, est mort à l'âge de 64 ans Édouard Vogt, l'organiste de la cathédrale.

— On annonce la mort, à Salonique, d'un violoniste arménien célèbre en Orient, Davia Daridian. Né à Trébizonde, il avait fait son éducation musicale à Venise d'abord, puis à Bruxelles. Il laisse, paraît-il, de nombreuses compositions, que l'on dit fort distinguées.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4188. — 77e ANNÉE. — N° 26. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 1er Juillet 1911.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

DANS LE PARC

n° 3 du poème *Pour toi*, d'ERNEST MORET, poésies d'ALBERT SAMAIN. — Suivra immédiatement : *Berceuse bretonne* et *Blanche Colombe*, nos 48 et 50 des nouvelles *Mélodies des provinces de France*, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Voici l'heure*, barcarolle de H. MOUTON. — Suivra immédiatement : *Gavotte fleurie*, de ROBERT VOLLSTEDT.

LETTRES ET SOUVENIRS

1872

Paris, 19 janvier 1872.

MON CHER AMI,

Le Capitole, vous le savez mieux que moi, n'est pas loin de la roche Tarpéienne.

C'est quand les choses sont au pinacle qu'elles sont souvent le plus près de leur chute. Ainsi soit-il de la musique à cascades qui ne vous cause pas plus d'horreur qu'à moi, croyez-le bien. Comme vous j'ai cru, je l'avoue, que les désastres de la France amortiraient cette ardeur pour l'opérette; c'était de ma part comme de la vôtre un manque de sens philosophique; nous comptions sans le tempérament particulier aux Français : c'est quand les Français ont le plus souffert qu'ils ont le plus besoin de faire ripaille et de s'étourdir. Voyez le Directoire. Faut-il désespérer pour cela ? Pas le moins du monde. L'excès porte son correctif en soi-même qui est la lassitude.

Le *grotesque* musical se tuera par sa propre turpitude, et malgré les succès retentissants qui l'accueillent encore, on peut voir déjà les symptômes avant-coureurs de ce revirement du goût public. Il n'y aura pas alors assez de pommes cuites pour les choses qui, la veille, faisaient moisson de couronnes. Le niveau de l'art se relèvera, et ce sera le moment de la revanche pour les artistes qui n'auront pas traîné leur muse dans le ruisseau. Courage donc et bon espoir, car cet avenir est prochain.

Si vous n'avez pas dans votre oratorio un chœur des anges écoutant sainte Cécile, demandez-le moi. Je vois et je comprends la scène comme si j'étais moi-même un chérubin. Cela tient à des souvenirs... personnels !...

Que dira Rolle, l'ancien critique, qui s'est toujours fait remarquer par sa propreté, quand je lui aurai pris son savon ?... Cette considération n'est pas étrangère aux délais que je vous demande pour notre opéra. J'ai quelque scrupule, je le confesse, à me servir du *Savon-à-Rolle* ! ! ! ! !...

Vous voyez, cher ami, comme je prêche d'exemple. Après mon prône sur l'art, cette petite velléité tintamarresque vient à propos, n'est-ce pas ?

Ces alternatives d'austérité et de libertinage tiennent à l'état de mon âme. Mon âme a été considérablement endommagée par une tuile formidable qui est venue s'ajouter pour elle à toutes les tuiles de 1871 ! Cette tuile est de quarante mille francs !...

Vous n'avez peut-être jamais songé sérieusement à ce que c'est que quarante mille francs, cher ami?... C'est bien peu de chose quand on les dépense; mais c'est énorme quand il faut les gagner !... En tout cas, cela se trouve rarement dans le pas d'un oratorio.

Pour revenir à *Savonarole*, soyez sûr qu'il renaîtra de ses cendres, en dépit de son bûcher. Mais à quoi bon en hâter outre mesure la résurrection ?... Une œuvre de cette importance doit être votre œuvre de maîtrise, le couronnement de votre séjour à Rome. Il suffira donc que vous en ayez les premiers éléments dans le courant de l'été, et cette latitude m'est absolument nécessaire à moi qui travaille maintenant au jour le jour et à courte échéance !... Voyez *le Pal et la Corde !* (1). Votre absence frappe nécessairement de mort notre petit opéra. Il en serait de même des *Amoureux de Catherine*, quand vous en feriez un chef-d'œuvre. Aussi, je me réserve, le cas échéant, de vous redemander la libre disposition du sujet, le jour où je vous enverrai les premières pages de *Savonarole*.

C'est aujourd'hui que l'Institut s'enrichit d'un nouveau membre pour la section de musique. Concurrents : Massé, Bazin, Reyer. L'opinion et la justice sont pour Massé. Espérons qu'il sortira vainqueur de cette lutte inégale.

Cher ami, je vous serre cordialement la main.

P.-J. BARBIER.

Cette lettre m'a paru intéressante à reproduire pour le coup d'œil d'ensemble qu'elle apporte aux choses de théâtre de ce temps.

Pour la première fois, Barbier m'y parle d'un projet d'opéra-comique sur une nouvelle d'Erckmann-Chatrian. A Paris, un jour, il m'en avait dit un mot en l'air et, tout d'abord, je n'y avais pas accordé grande attention ! Le temps avait passé, et, au moment où il me reparlait de ce projet, j'étais si loin de songer à y donner suite que je lui eusse bien volontiers rendu sa liberté puisqu'il la réclamait.

Cependant, je commençais à voir clair dans la marche logique des faits au sujet des envois réglementaires à expédier à l'Institut. J'estimais que l'ouvrage auquel j'étais attelé représenterait deux années d'envoi et cela me laissait beaucoup de latitude.

Mais, pour la troisième année, j'étais obligé d'écrire un acte d'opéra ou d'opéra-comique. Plusieurs de nos anciens, en accomplissant cette tâche, s'étaient attardés à un acte de tragédie ! Ou encore à la mise en musique de vieilles comédies de Goldoni. A Paris, ces envois avaient été l'objet de quelques éloges mêlés à quelques blâmes consignés en un rapport officiel et jamais personne n'avait été plus loin !

Cette double formule me paraissant un peu... pâle et, d'autre part, sentant un ami sûr et dévoué en Jules Barbier je me réservais de lui demander un acte comportant quelque chance d'être représenté à l'Opéra-Comique ; et, puisqu'il trouvait heureux le sujet des *Amoureux de Catherine*, je n'avais qu'à m'en remettre à son expérience comme à son talent. Dès lors je ne consentis à aucun abandon, bien qu'il n'y eût encore que des mots échangés.

Pas mal de mois devaient donc passer avant de reprendre

(1) PARIS, *Souvenirs d'un musicien* (Hachette, édit.).

le projet; mais avec l'énorme travail, qui remplissait la vie de mon collaborateur, mes propres retards n'étaient pas pour l'affliger; bien au contraire, puisque je le débarrassais ainsi de l'encombrement d'une besogne à longue échéance au moment où précisément il écartait lui-même toutes celles qui n'étaient pas d'un immédiat débouché.

***

Le 19 janvier, toute l'Académie de France, conduite par Hébert, assistait à la messe anniversaire dite en l'église Saint-Louis-des-Français à la mémoire d'Henri Régnault, tandis qu'à la même heure une autre messe était dite à Paris en l'église Saint-Augustin.

A Rome, la cérémonie fut extrêmement touchante. Régnault avait laissé au cœur des anciens, le graveur et sculpteur Degeorges, les peintres Jules Machard, Édouard Blanchard et d'autres un impérissable souvenir que sa mort héroïque n'était pas pour affaiblir. Depuis notre arrivée à Rome il n'était question que de lui à l'Académie et, bien que n'ayant pu le connaître, je m'étais habitué avec tous à entourer sa mémoire d'une auréole particulière : celle qu'on réserve aux grands artistes, surtout quand ils se doublent d'un vaillant comme le fut celui-là!

Cependant, parmi tant de pieux souvenirs gardés à la mémoire d'Henri Régnault, Hébert, seul, montrait une réserve qui, tout d'abord, ne s'expliquait pas. Certes, il le pleurait, et même très sincèrement; certes, il parlait de son talent en termes expressifs; mais il gardait au cœur un peu d'amertume pour l'indépendance de cette indomptable brebis, capable, par son exemple, de contaminer tout le troupeau, et qui préféra toujours l'Espagne et le Maroc à l'Italie, à la Villa surtout qu'il habita fort peu.

Ainsi qu'il a déjà été dit, Hébert ne transigeait pas sur ce point. Ce n'était certes pas pour imposer son autorité — il eût été incapable d'une telle mesquinerie; et toute sa vie avec nous a prouvé à quel point, au contraire, il s'est toujours efforcé de substituer l'ami au directeur! — Il était très sincèrement convaincu qu'un séjour de deux années *consécutives* en Italie est d'un inestimable enseignement pour tous les pensionnaires.

Pénétré de ce sentiment, d'ailleurs partagé par beaucoup de grands artistes, c'est avec fermeté qu'il tenait la main à ce que ce séjour ne fût pas une fiction.

Les malentendus d'Hébert et de Régnault, sur ce point seulement, se retrouvent avec de curieux développements dans leur correspondance même, publiée en 1908 par M. Henry Lapauze dans *la Nouvelle Revue* (Histoire de l'Académie de France à Rome).

Aujourd'hui, les petits différends de ces deux grandes personnalités ont assez de recul pour qu'on puisse les confier à la fonte du médaillon que regardera la postérité. — Elle les classera parmi les types éternels de l'humanité qui, en somme, dans ses grandes lignes, n'en présente qu'un nombre assez restreint; une fois de plus, elle reconnaîtra qu'un artiste supérieur peut trouver un ami fidèle en un confrère modeste, rarement dans ses pairs: qu'une force nouvelle, surgissant tout à coup sur le même terrain d'activité, n'est pas sans faire naître un peu d'ombrage dans l'esprit du meilleur des hommes; enfin, que lorsque deux sommités consentent à se montrer un bon visage, à entretenir des relations en apparence cordiales, il faut bien se garder d'en réclamer davantage.

(*A suivre.*) HENRI MARÉCHAL.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DE LA RENAISSANCE. — *Le Mystérieux Jimmy*, pièce en trois actes et quatre tableaux, de M. Paul Armstrong, adaptation française de MM. Yves Mirande et Henri Géroule.

Messieurs les escarpes, filous, cambrioleurs et généralement apaches de tout poil et de toute pègre n'ont vraiment pas à se plaindre. Avec l'argent — le nôtre — ils ont aussi l'honneur. La presse, le roman, le théâtre, dans les Deux-Mondes (Jimmy débarque d'Amérique), hospitalisent à l'envi leurs exploits...

Chef illustre d'une bande mystérieuse, ce Jimmy de « la Renaissance » a ceci de particulier qu'il n'est pas seulement un accompli gentleman — ce qui serait banal dans ce monde-là — mais encore un parfait honnête homme. Pour être exact, il le devient, mais tout de suite, dès le rideau levé, bénéficiant ainsi de sa vertu toute neuve et du prestige d'un inquiétant passé. Heureux coquins que ces coquins repentis! Toujours sûrs de plaire!

Comment, ici, s'est opérée la métamorphose? Vous pensez bien que c'est l'œuvre de l'Amour, ce dieu paradoxal, tout à fait gentil d'ailleurs sous les traits de Mlle Huguette Dastry (dans la pièce elle se nomme Rose Fay) dont Jimmy a sauvé la vie charmante. Un héros, vous dis-je, ce voleur. Tenez, au dénouement, il sauve encore, par surcroît, la petite sœur de ladite Rose. Et cette fois, s'il vous plaît, c'est de l'héroïsme cornélien. Pour délivrer la fillette enfermée par accident au fond d'un coffre-fort, il a fallu — coup de théâtre — que sous les yeux de sa bien-aimée, sous les yeux du limier qui le piste, Jimmy, ô douleur! se révélât ce qu'il fut : le Napoléon du cambriolage. De ses doigts poncés à l'émeri, cet émérite (oh! pardon) virtuose, confesse à temps le secret du coffre-fort ...... et la police émue, au lieu de l'arrêter, le salue très bas, et Rose l'épouse et son milliard avec elle, — et c'est l'apothéose!

Pièce d'été, comme on voit, amusante, aussi bien faite qu'une autre, traversée par les péripéties du championnat classique entre voleur et détective. A nous les souvenirs d'Arsène Lupin, de Sherlock Holmes, et, plus lointains, de Jean Valjean, un voleur intègre lui aussi, pourchassé par Javert! En marge de l' « action » quelques menus types drôlement esquissés de cambrioleurs secondaires, vites gagnés par l'exemple de leur chef et la contagion de la vertu. Rien n'est plus facile en vérité, du moins pour un filou, que d'être un honnête homme. Il y suffit d'un peu d'amour ou d'habitude; et c'est ainsi que d'une pièce sans prétention se dégage une leçon éminemment philosophique.

Nous avons chanté le los de Mlle Dastry, gracieusement amoureuse de son forçat. Célébrons de même Mme Lange, une tante adroitement vaudevillesque; M. Chautard, un Jimmy sobre, énergique et supérieur; M. Lurville, antipathique à souhait, profond et candide à la fois, comme il sied aux limiers de théâtre; M. Berthier, cambrioleur loustic et bon cœur, la joie de la soirée; MM. Géo Leclercq, Saulieu, Ferny, Mandor, Cognet, dans les rôles d'arrière-plan, sans oublier ni la petite Suttère, ni la petite Darcia, toutes deux, aussi « enfants » qu'on peut l'être au théâtre. Et nous, le bon public, nous avons fait également tout notre traditionnel devoir : nos sympathies sont allées aux voleurs et nous avons applaudi les « mots rosses » sur la police.

LÉON MORRIS.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

CHANT (*Hommes*).

Dame, vous savez, pour un concours brillant, ce n'est pas un concours brillant, oh! non. Ils étaient vingt-trois apprentis chanteurs, tant ténors que barytons, ceux-ci barbus, ceux-là simplement moustachus, mais tous plus.... (comment dire?) tous plus indifférents les uns que les autres. Il y en a de gros, il y en a de maigres, il y en a de blonds, il y en a de bruns, mais ils se ressemblent tous par leur insignifiance. Véritablement, j'ai rarement vu séance plus vide, plus nulle et moins intéressante. Quelques voix par-ci, par-là, mais mal posées ou chevrotantes, et pas l'ombre d'un tempérament ou d'une nature qui fasse entrevoir pour l'avenir le fond d'un artiste proprement dit. Je puis assurément me tromper, mais, en toute conscience, cette journée m'a semblé lamentable d'un bout à l'autre. Quel est celui de ces jeunes gens qui paraisse prêt à prendre sa place soit au théâtre, soit au concert? pas un. Et cet excellent jury, jury toujours indulgent, toujours libéral, a cependant dans tout cela trouvé l'étoffe d'un premier et d'un second prix. Bien plus! sous forme de manne bienfaisante, comme au hasard et s'il tirait simplement les noms dans un chapeau, il a distribué à droite et à gauche toute une série d'accessits, cinq premiers et quatre seconds, une vraie fournée. Pourquoi à ceux-là plutôt qu'à d'autres? il serait peut-être bien embarrassé de le dire — et moi itou!

Transmettons soigneusement à la postérité les noms des membres de ce jury plein de générosité, qui sont les suivants : MM. Gabriel Fauré, président, Delmas, Gibert, Escalaïs, Henri Maréchal, André Wormser, Alfred Bruneau, Gailhard, André Messager, Broussan, Adrien Bernheim et d'Estournelles de Constant.

Et voici la liste des récompenses :

Premier prix. — M. Dutreix, élève de M. Imbart de la Tour.

Deuxième prix. — M. Foutaine, élève de M. Hettich.

Premiers accessits. — MM. Hopkins, élève de M. Hettich, Vezzani, élève de Mlle Grandjean, Niréga, élève de M. Lorrain, Iriarte, élève de M. Cazeneuve, et Triandaffylo, élève de M. Berton.

Deuxièmes accessits. — MM. Philos, élève de M. Lorrain, Cousinou, élève de M. Cazeneuve, Godard, élève de M. Bertou, et Palier, élève de M. Hettich.

Je n'ai aucune raison d'en vouloir à M. Dutreix, que je n'ai pas le plaisir de connaître personnellement, mais du diable si, avant la proclamation des récompenses, j'aurais eu un seul instant la pensée qu'un premier prix allait lui tomber sur le nez. Est-ce parce qu'il nous a fait entendre une page de *l'Attaque du Moulin*, qui est certainement le meilleur ouvrage de M. Bruneau ? Il faut noter que M. Dutreix était à son premier concours, et qu'il damait ainsi le pion, dans des circonstances exceptionnelles, à M. Capitaine, second prix de l'an dernier, qui est resté sur le carreau, et qui, d'ailleurs, il faut le dire, ne méritait pas un meilleur sort. M. Dutreix a-t-il donc fait preuve de qualites éclatantes et extraordinaires ? J'avoue ne pas m'en être aperçu. Sa voix de ténor n'est pas mauvaise, et il a montré dans son exécution, comme on disait au dix-huitième siècle, de « la propreté ». Mais de là à un premier prix!... Je suppose, en ce qui le concerne, que le jury avait sous les yeux des notes de classe que nous n'avions pas à notre disposition et qui ont motivé ce jugement extraordinaire, autrement....

L'unique second prix a été attribué, on l'a vu, à M. Fontaine, pour l'air de *l'Africaine*. Premier accessit de 1909, M. Fontaine est resté en plan au dernier concours. Je ne vois pas plus de progrès cette fois que la précédente. Sa voix est belle, mais son chant est vulgaire, et je crois qu'il ne fera jamais mieux que ce qu'il fait aujourd'hui. Il me semble que la province lui tend cordialement les bras.

Ma foi, je crois presque que je préférerais encore les premiers accessits aux deux prix décernés par le jury. M. Hopkins, qui, me dit-on, est anglais, ce que son nom semble indiquer d'ailleurs, a chanté un des plus jolis *lieder* de Schubert, *Soir d'hiver*, avec une simplicité louable et une froideur fâcheuse. Il ne manque pas d'un certain goût et accuse un réel progrès sur l'an dernier. — M. Vezzani, qui est venu concourir crânement en uniforme d'artilleur, est un des plus jeunes de la bande, car il n'a pas encore vingt-trois ans (nous en avons de 26, 27, 28 et jusqu'à 29 ans, et ce sont les plus nombreux !). M. Vezzani s'est fait entendre dans *Manon*, où il a déployé un ténor assez vigoureux, dont il n'y a, pour le reste, pas trop grand'chose à dire. — On a bien fait d'encourager M. Niréga, qui a chanté un air à vocalises du *Messie* de Haendel ; ses vocalises ne sont pas encore très nettes, et il y a encore à travailler de ce côté-là ; mais l'ensemble n'est pas mauvais et peut donner de l'espoir. — Le meilleur est peut-être M. Iriarte, qui, dans un air de *la Reine de Saba*, a développé une belle voix de fort ténor, claire et bien timbrée, à laquelle ne manquent ni l'accent ni la chaleur. Nous le retrouverons au concours d'opéra. — M. Triandaffylo (qui fera bien de changer son nom sur l'affiche) est un ténor dont la voix de gorge s'est pleinement affirmée dans un air d'*Obéron*. Il fait évidemment ce qu'il peut, mais donne tout par à peu près, et le manque d'expérience est évident.

Et je croirais volontiers que ce sont les seconds accessits qui nous ont offert les meilleures voix. Je trouve d'abord M. Philos, dont le baryton solide et étendu a brillé dans un bel air d'*Henri VIII*, qu'il a dit avec un certain accent et un assez bon phrasé. — Un bon baryton aussi que M. Cousinou, qui n'a manqué ni d'élan ni d'une apparence de goût dans un air des *Indes galantes* de Rameau. Celui-là me semblait mériter mieux qu'une si modeste récompense. — Troisième baryton, bien étoffé, M. Godard, qui chante sagement, et malheureusement sans l'accent qu'il faudrait, un air intéressant de *Rinaldo*, opéra italien de Haendel (1711). — Et pour changer voici, avec M. Palier, un ténor solide et vigoureux, qui ne manque pas de douceur au besoin, et qui a bien sonné dans un air de *Lohengrin*. Ceci n'est pas mal du tout.

Nous avons vu six lauréats des deux dernières années rester sur ces succès passés, MM. Capitaine (second prix), Roure, Elain, Clauzure (1ers accessits), Descols et Toraille (2es accessits). Je n'ai aucune raison de prendre leur défense, car aucun d'eux ne m'a paru en progrès réel. Il leur faut encore travailler ferme.

CHANT (*Femmes*).

Tout de même celui-ci, sans être plein d'éclat, est moins terne que l'autre. Sans nous offrir de sujets de premier ordre, il nous présente quelques physionomies intéressantes, qui se dévoileront peut-être mieux encore et plus complètement dans les séances d'opéra et d'opéra-comique. Certaines réserves seraient encore à faire sans doute, notamment en ce qui touche le nombre vraiment excessif des élèves présentées. Songez donc ! elles n'étaient pas moins de trente-sept, et il y en avait là-dedans plusieurs de complètement insuffisantes et qu'on aurait dû éliminer, ne fût-ce que celles qui chantent trop régulièrement faux. Je pourrais citer, par exemple, Mlle.... ou Mlle.... (non, je ne les nommerai pas), qui abusent réellement de cette faculté. A quoi bon encombrer le concours de telles non-valeurs ? Si vous les croyez incorrigibles, rayez-les tranquillement du contrôle des classes ; mais n'admettez en somme, au concours, qui est une épreuve sérieuse, que celles qui, raisonnablement, soient en état d'aspirer à une récompense.

Ceci dit, faisons connaître la composition du jury, qui comprenait les noms de MM. Gabriel Fauré, président, Renaud, Salignac, Mouliérat, Dangès, André Messager, Broussan, Erlanger, Camille Chevillard, Adrien Bernheim et d'Estournelles de Constant. Et donnons ensuite la liste nombreuse des récompenses que ce jury a cru devoir attribuer :

Premiers prix. — Mlles Hemmler, élève de Mlle Grandjean, Calvet, élève de M. de Martini, et Mme Thévenet, élève de M. Dubulle.

Seconds prix. — Mlles Bugg, élève de M. Imbart de la Tour, Philippot, élève du même, Courso, élève de M. Hettich, Charin, élève de M. Imbart de la Tour, et Weykaert, élève de M. Lorrain.

Premiers accessits. — Mlles Borel, élève de M. Dubulle, Charrières, élève de M. Cazeneuve, Hemmerlé, élève de M. Berton, Bonnet-Baron, élève de M. Dubulle, Arcos, élève du même, et Mme de Landresse, élève de M. Lorrain.

Deuxièmes accessits. — Mlles Brunlet, élève de M. Cazeneuve, Louyrette, élève de Mlle Grandjean, Gilson, élève de M. de Martini, Gilbert, élève de M. Dubulle, d'Ellivak, élève de M. Berton, et Vaultier, élève de M. Cazeneuve.

Mlle Hemmler, qui, de son premier accessit de 1909, fait un saut jusqu'à la récompense suprême et sort en tête des premiers prix, s'est produite dans un lied de Liszt, *Loreley*. Peut-être le doit-elle surtout à la beauté de sa voix, qui est étendue, d'un beau métal et d'une sonorité pleine d'ampleur. Elle a fait preuve de bonnes qualités, mais à mon sens sans grande supériorité. — Je lui préfère, pour ma part, Mlle Calvet, second prix de 1910, qui a développé dans un air de *la Prise de Troie* une belle voix, à la fois moelleuse et corsée, en y joignant de la chaleur, de l'éclat et un bon phrasé. — Mme Thévenet a chanté *l'Enfant prodigue* de M. Debussy.

Passons aux seconds prix. En tête Mlle Bugg, qui a chanté un air du *Jules César* de Haendel avec sobriété, mais non sans émotion, et en phrasant avec style. Qu'elle soigne encore la justesse absolue. — Mlle Philippot nous a fait entendre un air de *Rédemption*, de César Franck ; c'est bien tranquille ce qu'elle fait, Mlle Philippot, et un peu « popote » en dépit d'un certain acquis. — L'air du *Prince Igor*, de Borodine, que nous a fait entendre Mlle Courso, est tout empreint d'une mélancolie que cette jeune femme ne m'a pas paru faire ressortir comme il faudrait. Avec de bonnes qualités, son chant est un peu bien pâle et manque d'expression.— Est-ce pour ses cocottes de *Jean de Nivelle* qu'on a ainsi récompensé Mlle Charin ? Je sais bien que sa vocalisation est assez facile, mais hélas ! il n'en est pas de même de la justesse qui a des cruautés pour elle ! — Mlle Weykaert a montré un certain brillant dans un air de *Philémon et Baucis*, son exécution n'est pas mauvaise en son ensemble, mais ne me paraît pas dépasser un assez bon ordinaire.

Mlle Borel ouvre la marche des premiers accessits avec un air de *la Prise de Troie*, dans lequel elle fait briller un mezzo superbe, étendu et vigoureux ; elle fait mieux encore, elle y déploie un bon sentiment. Si son chant est encore un peu neuf, il semble promettre pour l'avenir.— Pour ce qui est de Mlle Charrières, je la considère comme un des premiers et des meilleurs sujets du concours ; ses progrès sont incontestables, et le jury me paraît avoir été parcimonieux envers elle. Sa belle voix, étendue et solide, a fait merveille dans la scène du songe d'*Iphigénie en Tauride*, et elle a chanté, on pourrait dire joué cette scène d'une façon remarquable, comme style et comme phrasé, en y mettant de l'âme et en y faisant preuve d'un vrai sentiment dramatique, avec des nuances charmantes dans la douceur. L'ensemble était excellent. Je serais bien étonné si cette jeune femme, avec ses belles qualités, ne brillait pas d'une façon particulière dans le concours d'opéra. — Mlle Hemmerlé a montré une certaine *bravura* dans l'air fameux du *Billet de loterie*. Son chant est encore un peu jeunet, mais ses vocalises ne manquent pas de brillant, et le trille n'est pas mauvais. A soigner l'intonation. — C'est diantrement difficile de style et de phrasé, *la Cloche*, de Saint-Saëns ; Mme Bonnet-Baron ne s'en tire pourtant pas trop mal, et il est juste de

l'en féliciter. — Je n'en ferai pas autant pour l'air du *Freischütz*, que Mlle Arcos a chanté d'une façon bien banale et sans se laisser emporter (oh! non) par la beauté de ce chef-d'œuvre. — Mme de Landresse a fait preuve de légèreté et d'une certaine sûreté dans l'air du *Pardon de Ploërmel*, dont les vocalises sont si pleines de casse-cou. Son exécution générale est très satisfaisante.

Et nous avons encore six seconds accessits, à commencer par Mlle Brunlet, qui n'a pas craint de s'attaquer à l'air de *Fidelio*, que le programme officiel attribuait étourdiment à Berlioz. Je n'oserai pas dire que cette audace a été absolument couronnée de succès.... — Mlle Louyrette a chanté avec une voix de cristal les clochettes de *Lakmé*, où elle n'a pas été sans déployer une certaine habileté de vocalisation. Seulement.... seulement, elle côtoie sournoisement la justesse sans jamais y pénétrer complètement. — Mlle Gilson est aussi en possession d'une voix cristalline et charmante, qu'elle a mise au service de l'air de Zerline du *Don Juan* de Mozart; elle y a mis une grâce aimable. Mais dame, un second accessit à 27 ans!... — Mlle Gilbert était tellement étranglée par la peur dans l'air de l'*Othello* de Verdi, que j'avoue qu'il m'a été impossible de la juger. — Mlle d'Ellivak, fort gentille, a mis une grâce un peu molle avec une assez bonne vocalisation dans un joli air de *la Belle Arsène*, de Monsigny. — Et Mlle Vaultier a eu tort de choisir l'air si scabreux de la Reine de la Nuit dans *la Flûte enchantée*, où elle n'a montré que de l'à peu près, et encore !

Mlle Kirsch a manqué le premier prix qu'elle était tenue d'ambitionner, et je n'ose dire que le jury s'est montré trop sévère envers elle ; elle a une belle voix, de l'acquis, mais elle a besoin de travailler encore pour acquérir la personnalité qui lui manque. Mais je regrette que ce même jury ait laissé de côté Mlle Lubin, premier accessit de l'an dernier, dont la bonne voix, saine, franche et sonnant bien, s'est développée à l'aise dans un air du *Messie*, qu'elle a chanté, de plus, avec une belle ampleur et non sans style... Je signalerai aussi, parmi les élèves non couronnées, Mlle Glover, qui, avec une jolie voix, a de la grâce, du goût et une bonne vocalisation qu'elle a fait briller dans un air de *Judas Macchabée*, et aussi Mlle Lalotte, qui a mis du sentiment et de l'émotion dans ce chef-d'œuvre qui a nom *Marguerite au rouet*, avec un véritable accent dramatique. Ne vous découragez pas, mesdemoiselles, vous êtes dans la bonne voie.

CONTREBASSE

Les concours d'instruments à cordes sont particulièrement nombreux cette année. La classe de contrebasse de M. Charpentier ne mettait pas en ligne moins de dix élèves ; la classe d'alto de M. Laforge en fournissait tout autant, et pour le violoncelle les deux classes réunies de MM. Loeb et Cros-Saint-Ange nous en présentaient dix-neuf, qui se sont trouvés réduits à dix-huit par l'absence fâcheuse de M. Alaux, élève de M. Loeb et second prix de 1910, que la maladie a empêché, au dernier moment, de prendre part au concours. Quant aux quatre classes de violon, leur participation à la grande épreuve se chiffre par la présence de quarante-cinq concurrents, ce qui ne s'est jamais vu de mémoire de concours, et l'on juge si la séance sera chaude ! Ce qui ressort de tout cela, c'est que nos orchestres ne sont pas près encore de manquer de bons exécutants, pourvus d'une solide instruction musicale. Apollon en soit loué !

Une surprise agréable nous attendait au concours de contrebasse : un charmant et délicieux duo concertant (très concertant) pour contrebasse et piano de M. Henri Dallier, expressément écrit pour la circonstance et qui servait de morceau d'exécution. Ce duo, conçu dans la forme d'un allegro de sonate, est non seulement écrit avec une rare élégance, mais fertile en idées savoureuses, reliées entre elles par d'heureuses modulations et qui, par des traits ingénieux, mettent habilement en relief le caractère de l'instrument qui est comme une sorte de métronome de l'orchestre, tandis que le piano est surtout chargé d'établir et de varier les thèmes. Tout cela très musical, très tonal, et absolument éloigné des audaces, je veux dire des hérésies ayant cours dans une certaine école.

Le premier prix unique a été attribué à M. Surribas, qui affrontait le concours pour la première fois. Le jeu de ce jeune homme n'est pas sans qualités et ne manque pas d'assurance. Toutefois, je l'avoue, sa supériorité absolue sur tous ses camarades ne m'est pas démontrée. En particulier, je ne m'explique pas pourquoi on ne lui a pas fait partager ce prix avec M. Gstalter, second prix de l'année passée, qu'on a laissé sur le carreau et qui pourtant ne me semble point avoir démérité ; si l'on peut souhaiter chez M. Gstalter un son un peu plus nourri, du moins il a de bons doigts, avec un archet solide et bien à la corde.

Deux seconds prix ont été décernés, à M. Boussagol et à M. Georges Dupont. M. Boussagol laisse désirer une sonorité plus étoffée, mais l'ensemble de son exécution est très satisfaisant. — Chez M. Dupont aussi le son est malheureusement un peu maigre, et j'ajoute qu'il manque de fermeté dans les traits.

Trois premiers accessits, à MM. Fortier, de Félicis et Henri Girard. Je ne vois rien de bien particulier à dire en ce qui concerne M. Fortier, dont le jeu après tout est satisfaisant. — Mais peut-être y a-t-il lieu de s'étonner qu'on n'ait pas joint M. de Félicis aux deux autres seconds prix. Il m'est apparu, je l'avoue, comme l'un des meilleurs élèves du concours. Il a de la solidité et de l'élégance dans un archet très libre, et j'ajoute que son jeu est vraiment musical. — M. Henri Girard.... ma foi, j'aime mieux n'en rien dire. — Et pour terminer, un second accessit est allé trouver M. Hornin, dont l'archet est peut-être un peu court, mais qui n'est point sans certaines qualités déjà estimables.

ALTO.

Les élèves de M. Laforge ne songeront pas, je suppose, à se plaindre de la façon dont ils ont été traités par le jury, car sur dix qui se présentaient, pas un n'est revenu bredouille; c'est-à-dire que dix récompenses ont été décernées, dont voici la liste :

Premiers prix. — MM. Mayeux, Massis, Parmentier et Mlle Raymonde Masson.

Deuxièmes prix. — M. Nicholas, Mlle Le Guyader et Mlle Garanger.

Premiers accessits. — MM. Brilly et Bonnafé.

Deuxième accessit. — M. Canouet.

Le morceau d'exécution, d'ailleurs agréable, n'était pas nouveau. C'est un « Morceau de concours » écrit par M. Léon Honnoré pour le concours de 1904 et que par conséquent nous avions déjà entendu à cette époque. Il n'y a pas lieu de regretter la récidive. Le morceau de lecture à vue était donné par M. Henri Dallier.

M. Mayeux, second prix de 1909, qui a été nommé en tête des quatre premiers, s'est présenté en truffard. Peut-être est-ce là ce qui a intéressé le jury. Il a de bons doigts sans doute ; mais son jeu manque de distinction, et sa supériorité ne m'apparaît pas évidente. Exécution vraiment un peu banale. — M. Massis, au contraire, se recommande par une certaine distinction et par un ensemble de bonnes qualités. — Celui que je préfère est M. Parmentier, dont le jeu est bien assis, solide et expérimenté. Avec un peu plus de brillant et d'éclat ce serait parfait, et la personnalité se dégagerait tout à fait. — Mlle Masson est tout aimable et ses qualités sont très appréciables dans leur ensemble.

Quel dommage que M. Nicholas se tienne si mal, et qu'il se livre à un balancement aussi insupportable pour les yeux que pour le cœur! Cela ne m'empêchera pas de constater qu'il a un joli son et d'excellents doigts, qu'il joue très juste et qu'il sait faire chanter son instrument. C'est là un des meilleurs élèves du concours.— Mlle Le Guyader a aussi de bons doigts, très agiles, un son bien pur et une exécution aussi agréable dans l'ensemble que dans ses jolis détails. — Je regrette de ne pouvoir en dire autant de Mlle Garanger, dont je n'ai pas su apprécier les progrès ; mais c'est qu'en vérité son exécution est bien incomplète ; son jeu n'est pas d'ensemble, et manque à la fois de fini et de netteté.

Très gentil, le jeu de M. Bailly ; gentil son, gentils doigts, gentils détails ; mais un peu plus d'ampleur ne messiérait pas dans ce jeu aimable. — Chez M. Bonnafé les doigts sont habiles, mais l'exécution dans son ensemble est un peu banale. — Rien de particulier à dire de M. Canouet. C'est propret; c'est de « la bonne ouvrage » faite par un élève consciencieux. Seulement, à sa conscience l'élève ajoute vingt et un ans bientôt, et c'est peut-être beaucoup.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Le poème *Pour toi* est peut-être ce que M. Ernest Moret a écrit jusqu'ici de plus intense et de plus prenant. Nous en détachons aujourd'hui un numéro : *Dans le Parc*, dont on appréciera la belle mélancolie.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il y a eu hier huit jours, M. Félix Mottl, qui dirigeait au Théâtre-National de la Cour, à Munich, une représentation de *Tristan et Isolde*, fut pris de spasmes violents du cœur pendant la première scène et dut immédiatement quitter le pupitre. M. Frédéric Cortolezzis qui se trouvait parmi les spectateurs

continua la direction jusqu'à la fin de l'acte, et céda la place à M. Fischer pour les deux derniers actes. M. Félix Mottl avait été conduit, dans un état alarmant, jusqu'à la chambre d'attente réservée au chef d'orchestre. Grâce aux soins immédiats qui lui furent prodigués, il se remit assez pour gagner à pied la porte du théâtre et rentrer chez lui en voiture. Dès le matin du jour suivant, des médecins appelés en consultation décidèrent que le malade devait être transporté dans une maison de santé. Il est à noter que ce transport dans un établissement pourvu des plus éminents spécialistes est dans les habitudes allemandes pour toutes sortes de maladies graves, et permet au malade d'être souvent soigné d'une façon plus éclairée qu'il ne pourrait l'être chez lui. M. Mottl désirant avoir à ses côtés sa fiancée, Mlle Zdenka Fassbender, témoigna le désir que leur mariage fût immédiatement célébré ; ce désir fut réalisé presque aussitôt, en effet, dans les conditions que l'on nomme *in extremis*, expression qui, dans la circonstance reste par bonheur impropre, puisque l'état du grand artiste est loin d'être désespéré. Toutefois, la crise n'est pas encore conjurée, et si les espérances d'une amélioration demeurent sérieuses, il n'en reste pas moins vrai que tout est à craindre pour le moment et que les inquiétudes de l'entourage sont très justifiées. Il est inutile d'ajouter que M. Félix Mottl est entouré de toutes les sympathies ; à Munich, dans les milieux artistiques particulièrement, mais dans tous les autres aussi, ces sympathies se sont affirmées de la manière la plus flatteuse et la plus cordiale.

— La maladie de M. Félix Mottl ne permettant pas d'espérer qu'il puisse prendre part à la direction des représentations de fête du théâtre de la Résidence et du théâtre du Prince-Régent de Munich, on compte, pour le remplacer, sur MM. Alfred Hertz et Toscanini. Des démarches seront faites en outre auprès de M. Richard Strauss pour qu'il accepte de conduire les opéras du cycle Mozart.

— De Munich : M. Richard Strauss, n'ayant pas trouvé de livret d'opéra à sa convenance, a décidé de composer une symphonie alpine en deux parties. La première décrira la montée vers les cimes avec tous les obstacles que les alpinistes rencontrent en route, la seconde la descente.

— De Vienne : La saison à l'Opéra de la Cour s'est terminée hier. A cette occasion, M. Gregor a reçu les représentants de la presse et leur a communiqué le programme de la saison prochaine. C'est à l'Opéra de la Cour que M. Caruso commencera, au mois de septembre prochain, sa tournée européenne. Pour le 4 octobre, jour de la fête de l'Empereur, M. Gregor prépare une nouvelle mise en scène du *Prophète* de Meyerbeer. Parmi les premières nouveautés qui seront jouées la saison prochaine figure *le Jongleur de Notre-Dame*, de M. Massenet. M. Gregor a fait dans son programme une plus grande place au ballet. Il en prépare trois nouveaux : *le Voile de Pierrette*, de M. Arthur Schnitzler, musique de M. Dohnanyi ; *les Quatre Saisons de l'Amour*, que le kapellmeister du ballet, M. Lehner, a composé sur des motifs de Schubert, et *la Grand'mère du Diable*, livret du comédien de la Cour, M. Zeska, musique du compositeur Oscar Nedbal. Il est aussi question de *la Fête chez Thérèse*, de M. Reynaldo Hahn.

— A Berlin, une plaque commémorative en l'honneur d'Otto Nicolai, le compositeur des *Joyeuses Commères de Windsor*, a été placée récemment sur les bâtiments du Metropoltheater ; elle porte cette inscription : « Ici demeura pendant les dernières années de sa vie Otto Nicolai, maître de chapelle de la Cour royale. A sa mémoire, la ville de Berlin ».

— Au Künstlertheater de Munich a dû avoir lieu hier soir la première représentation sur cette scène, dont les tentatives offrent toujours un vif intérêt, de *la Belle Hélène*. Les décors et les costumes du chef-d'œuvre bouffe d'Offenbach ont été établis d'après les dessins ou maquettes de M. Ernest Stern. L'orchestre est le Tonkünstlerorchester de Munich, que nous avons entendu à Paris sous la direction de M. J. Lassalle.

— Une opérette dont la musique écrite dans le genre hongrois a bien réussi, *le Baiser défendu*, vient d'être jouée au Théâtre-Central de Dresde. Le compositeur est M. Sigmund Vincze ; les paroles sont de MM. Joseph Pasztor et Rodolph Schanzer. Ce petit ouvrage n'est pas absolument nouveau, mais c'est la première fois qu'il est représenté en Allemagne.

— Un jeune musicien grec, M. Michel Eulambio, écrit en ce moment un opéra, *Ninon de Lenclos*, d'après une pièce de M. Ernest Hardt. L'ouvrage sera joué l'hiver prochain au Théâtre-Municipal de Leipzig.

— Nous trouvons dans une petite revue, *les Conférences et lectures populaires* (numéro du 20 avril), sous ce titre : *Rossini intime*, un article bien curieux de M. D. Muller, qui nous donne des détails tout à fait inconnus sur les dernières années de l'existence du vieux maître à Paris. L'auteur a eu l'heureuse fortune de pouvoir visiter aux Archives de l'Assistance publique tous les actes relatifs à la fondation Rossini, auxquels étaient joints d'autres papiers plus intimes (factures, traites, mémoires, quittances, lettres, notes, etc.) ayant trait à la vie intérieure de l'auteur du *Barbier*, et il y a fait nombre de découvertes intéressantes. « Installé définitivement à Paris depuis 1855, dit-il, Rossini occupait à bail un appartement, 2, rue de la Chaussée d'Antin, où il payait 10.500 francs de loyer, prix porté à 12.000 francs en 1866, époque à laquelle il dut renouveler son bail. Le code pratique du parfait locataire n'avait aucun mystère pour lui ; il tenait un compte exact des réparations qui incombent au propriétaire ; nous avons sous les yeux une chemise de papier blanc, contenant des factures de fabricants de papiers peints, des mémoires de menuisier, et sur laquelle il a écrit de sa main (en italien) : *Reçus relatifs aux réparations faites dans l'appartement de Paris, et qui doivent être remboursées par le nouveau propriétaire, 1866.* Rossini possédait en outre à Passy, avenue Ingres, n° 1, pour y passer la belle saison, une villa, dont il a payé le terrain 90.000 francs et les constructions environ 150.000 francs. Il paye 836 francs d'impôt pour l'appartement de Paris et 1.033 francs pour la villa de Passy. Il a sept domestiques : un jardinier (125 francs par mois), un premier cocher (70 francs), un deuxième cocher (60 francs), un valet de chambre (70 francs), une gouvernante, une femme de chambre et une cuisinière (50 francs chacune). » Voilà pour le logement et le domestique. Une volumineuse liasse de 331 pièces nous renseigne sur les soins de l'estomac et du gosier. Les factures sont nombreuses de pâtés de foie gras, de dindes truffées, de paniers d'huîtres, de glaces, de chocolat à la vanille... Il fait venir directement d'Italie ses pâtes, qu'il reçoit par caisses de 20 ou 30 kilogrammes. Les boissons, vins, bière, surtout liqueurs entrent pour une large part dans les dépenses. Le champagne et le bordeaux avaient les préférences du maître ; il boit du Saint-Estèphe, du Saint-Émilion, du Peraguey à 2.500 francs la barrique. — Rossini s'habille au Palais de Cristal, rue Vivienne (prix fixe marqué en chiffres) ; il paie ses jaquettes 70 francs, ses pantalons 38 francs, une façon de pantalon 10 francs ; il se chausse chez Roche ; une paire de bottes à double semelle, 32 francs. Les toupets, les perruques viennent des frères Normandin (inventeurs des perruques pilogènes) ou de chez Gaissad (inventeur des postiches dermoïdes) ; un toupet vaut 40 francs, une perruque 50 francs. Les pince-nez sont achetés chez Louchet, opticien-fabricant ; un pince-nez buffle vaut 5 francs, une monture 3 francs. Grand priseur, Rossini faisait venir régulièrement son tabac de Bologne, par petites caisses plombées de 10 kilogrammes, pour lesquelles il payait 100 francs de droits de douane. Une de ses dépenses était les photographies qu'il distribuait à ses amis et admirateurs. Il les prenait par centaines (sous forme de portraits-cartes) que l'excellent Carjat lui fournissait à raison de 60 francs le cent (prix exceptionnel). — L'ensemble des revenus de Rossini (rentes françaises, obligations de chemins de fer, bons sur la Caisse des travaux de Paris, pensions de la France, de l'Italie et de l'Opéra, droits d'auteur, créances diverses, revenus de ses propriétés d'Italie) s'élevait à environ 150.000 fr. On conçoit qu'avec une telle fortune, il devait tenir ses comptes avec ordre et méthode ; il n'y manquait pas. Précisément, sur un registre où nous trouvons le détail des rentes, pensions, actions et obligations qui constituaient à peu près les deux tiers de cette fortune, il donne le total, soit 91.725 francs, et, après l'avoir inscrit, il ajoute : *Avec ça, on ne meurt pas de faim.* Il faut pourtant bien appeler cela le mot de la fin (1).

— De Londres (26 juin) : Le roi George et la reine Mary ont assisté ce soir à la représentation de gala donnée à l'opéra de Covent Garden, dont la salle était superbement décorée. Mme Melba et M. Franz, dans le second acte de *Roméo et Juliette*, Mme Tetrazzini dans le troisième acte du *Barbier de Séville*, Mme Destinn dans le second acte d'*Aida*, se sont particulièrement distingués. Le roi, qui portait l'uniforme d'amiral, et la reine en toilette blanche, et coiffée d'une tiare de diamants, ont paru enchantés de la représentation.

— Pour la représentation de gala donnée le 26 juin dernier au théâtre Covent Garden de Londres, à l'occasion du couronnement du roi d'Angleterre, le prix des places, qui est habituellement de 210 francs pour les loges et de 26 francs pour les fauteuils a été fixé respectivement à 2.600 francs et à 530 francs. On dit d'ailleurs que ces prix ont fait l'objet d'énormes majorations chez les marchands de billets, des loges ayant été payées jusqu'à 12.000 francs et des fauteuils 1.200 francs.

— Deux chanteurs fameux en Angleterre, sir Charles Stanley et M. Charles Manners, viennent de prendre leur retraite à peu de jours de distance. M. Charles Manners, qui avait épousé une cantatrice distinguée, miss Fanny Moody, vient, après trente-deux ans d'une carrière honorable, de faire avec sa femme ses adieux au public. On lui saura gré des efforts intéressants, quoique sans résultat, qu'il a faits pendant plusieurs années pour créer à Londres un théâtre lyrique consacré à l'opéra anglais. Quant à sir Charles Stanley, sa carrière fut plus longue, car elle dépasse un demi-siècle. Né à Liverpool le 28 février 1834, M. Stanley, après avoir commencé dans son pays son éducation musicale, alla se perfectionner en Italie et y débuta modestement. Il ne tarda pas pourtant à retourner à Londres, se fit entendre d'abord dans les concerts, puis se produisit au théâtre de Covent-Garden, où l'on jouait alors l'opéra anglais. C'est là qu'il créa des rôles importants dans *Eurline* et *la Sorcière d'ambre* de Wallace, *le Lys de Killerney* de Julius Benedict, *la Fille du Puritain* et *l'Armurier de Nantes* de Balfe, etc. Quelques années plus tard, il aborda l'opéra italien, où ses succès furent éclatants, non seulement à Londres, mais à l'étranger, en Espagne, en Italie et en Amérique. A partir de ce moment, M. Stanley fut classé parmi les premiers chanteurs de son pays, brillant tout à la fois au théâtre, au concert et dans les grands festivals, où il se faisait grandement remarquer dans l'exécution des grands oratorios de Haendel et de Mendelssohn.

— A Detroit (États-Unis) une saison de grand opéra organisée par M. Aborn a eu un plein succès. Ce fut surtout avec *Thaïs* que triompha l'entreprise, le chef-d'œuvre de Massenet ayant eu parmi ses interprètes deux artistes de choix,

(1) Voici à peu près l'image que présente ce petit calcul :

Récapitulation et ensemble des rentes.

I. . . . . Fr.	22.500
II	66.725
Société générale	2.500
TOTAL.	91.725

Avec ça on ne meurt pas de faim !!

Mlle Loïs Ewell et M. Louis Kreidler. L'œuvre est chantée dans la traduction anglaise.

— On télégraphie de Buenos-Ayres que la troupe de l'Opéra-Comique a brillamment inauguré la série de ses représentations par *la Reine Fiammette*, du compositeur Xavier Leroux. L'élite de la société assistait à la représentation et toute la salle a chaleureusement applaudi l'œuvre et ses interprètes. Mme Marguerite Carré a été l'objet d'une triomphale ovation. On se réjouit beaucoup de la tentative de M. Albert Carré. Une grande part du succès est reporté sur la très belle mise en scène et l'irréprochable exécution de l'orchestre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est aujourd'hui samedi que l'académie des beaux-arts, — après l'épreuve préliminaire de la veille qui a eu lieu au Conservatoire, — procédera au jugement définitif des cantates de concours pour le Grand Prix de Rome en musique. L'audition des cinq cantates aura lieu au Palais de l'Institut dans la salle ordinaire des séances, devant toutes les sections de la Compagnie. Conformément au règlement, après la sortie des loges, les concurrents ont été convoqués pour tirer au sort, à l'aide de numéros l'ordre dans lequel leurs ouvrages seront exécutés. Voici le résultat de ce tirage et le nom des artistes qui interpréteront les cantates admises à la suprême épreuve :

1. M. Marc Delmas. — Interprètes : Mme Isnardon, des Concerts-Lamoureux; MM. Robert Lassalle et Cerdan, de l'Opéra;
2. M. Mignon. — Interprètes : Mlle Alice Daumas, de l'Opéra; MM. Paulet et Jean Reder.
3. M. Paray. — Interprètes : Mlle Suzanne Cesbron, de l'Opéra-Comique; MM. Plamondon, de l'Opéra, et Sigwalt, des Concerts-Colonne.
4. M. Delvincourt. — Interprètes : Mlle Charny, de l'Opéra; MM. Altchewsky et Carrié, de l'Opéra.
5. M. Dyck. — Interprètes : Mlle Demougeot; MM. Gresse et Campagnola, de l'Opéra.

— Les concours du Conservatoire *(suite)* :

Le jury, composé de MM. Gabriel Fauré, président-directeur; Silver, Mouquet, Parés, Alexandre Georges, L. Bas, Blanquart, Bleuzet, Lafleurance, Le Bailly, Letellier, Pichard Vizentini, membres, et de M. Fernand Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

FLUTE.

Professeur : M. Hennebains. — Morceau de concours d'Alexandre Georges, morceau à déchiffrer du même auteur.

Premiers prix : MM. Michaux, Collin et Robbe;
Deuxième prix : M. Demailly.
Premiers accessits : MM. Brottin et Meissier;
Deuxièmes accessits : MM. Ebrmann et Ringeissen.

CLARINETTE.

Professeur : M. Mimart. — Morceau de concours : fantaisie de M. Philippe Gaubert; morceau à déchiffrer de M. Y. Mouquet :

Premiers prix : MM. Steux et Bourdarot;
Deuxièmes prix : MM. Coulibeuf et Bailleux;
Premier accessit : M. Rambaldi.
(Pas de deuxième accessit).

HAUTBOIS.

Professeur : M. Gillet. — Morceau de concours : andante et finale de la cinquième sonate de J.-S. Bach; morceau à déchiffrer de Silver :

Premiers prix : MM. Rola, Lamorlette, Debureaux, Louis Steyer;
Deuxièmes prix : MM. Prévost, Saivin;
Premiers accessits : MM. Saint-Quentin, Frion, Priam.
(Pas de deuxième accessit.)

BASSON.

Professeur : M. Bourdeau. — Morceau de concours : prélude de scherzo de M. Jeanjean; morceau à déchiffrer de M. E. Flament :

Premiers prix : MM. Druvert, Dutro;
Deuxièmes prix : MM. Bourgain, Gaston Bourdeau;
Premiers accessits : MM. Mathieu, Peyrot et Cortot;
Deuxième accessit : M. Christian Dhérin.

VIOLONCELLE.

Professeurs : MM. Loeb et Cros-Saint-Ange. — Morceau de concours : morceau de concerto d'Haydn. Morceau à déchiffrer de M. P. Hillemacher.

Premiers prix : M. Maréchal, Mlle Nehr, M. Perrin, M. Mangot.
Deuxièmes prix : M. André Lévy, Mlle Bernaert, MM. Audisio, Martin, Bernardel.
Premiers accessits : Mlles Cartier, Krettly (Odette), Bluhm.
Deuxièmes accessits : M. Miquelle, M. Chizalet, M. Deblauwe.

Notre collaborateur Arthur Pougin rendra compte du concours de violoncelle dans notre prochain numéro.

— L'Académie des beaux-arts a décerné, sous la présidence du maître Cormon, quelques-unes de ses récompenses les plus importantes. Parmi elles, le prix Houllevigne, de 5.000 francs, destiné à récompenser « l'auteur d'une œuvre d'art remarquable produite dans le cours des quatre dernières années », a été attribué, cette fois, à la composition musicale, et décerné à notre collaborateur M. Henri Maréchal pour sa belle série de chœurs orphéoniques.

— La Ville de Paris, qui a créé de si nombreuses écoles de dessin, ne possède pas une seule école de musique; alors qu'on facilite les études professionnelles des artistes dessinateurs dans les écoles Boulle, Estienne, Bernard Palissy, on ne fait rien pour ceux qui se destinent au spectacle, qu'ils soient musiciens, chanteurs ou comédiens. M. Émile Massard, conseiller municipal, ayant acquis la conviction que les artistes étaient les premiers à souffrir de cette lacune, vient de présenter au Conseil municipal une proposition tendant à la création d'une école secondaire de musique, de chant et de déclamation, qui prendrait le nom de Conservatoire municipal. C'est ce projet que M. Massard exposait ainsi à un rédacteur de *Paris-Journal* :

En créant cette école, qui rendrait les études musicales secondaires accessibles à tout le monde, cette École du Spectacle qui formerait des professionnels de la musique, du chant, de la comédie et de la tragédie, nous arriverons à notre but : faire cesser le prolétariat artistique. Notre école instruira, formera, préparera à leur carrière tous ceux qui n'ont pas pu se faire admettre au Conservatoire national ou n'ont pu y entrer, ayant dépassé la limite d'âge. Étant ainsi pourvu d'un diplôme sérieux, les artiste se feront engager ainsi plus facilement et pourront exiger des cachets dignes de leur talent.

Le nombre des établissements chargés de donner une instruction musicale ou dramatique est insuffisant, et pourtant tout le monde aujourd'hui s'intéresse à l'art musical et à l'art dramatique. L'enseignement donné dans les écoles, dans les association philotechniques et les cours d'adultes ne peut suffire

Comme le disaient MM. Chapuis et Victor Charpentier dans leur projet qu'ils m'ont prié de prendre en main, « il n'est pas dans notre pensée d'essayer de préparer tous nos futurs élèves à briguer des places dans les grands orchestres et dans les théâtres. Pas plus qu'on ne songe à faire des littérateurs et des académiciens en créant des écoles primaires, secondaires ou supérieurs, nous ne pensons à augmenter les musiciens de métier. »

La Fédération du spectacle, par l'organe de son secrétaire, M. Adrien Deschamps, réclamait la création d'une école d'apprentissage du spectacle, comprenant des sections d'artistes, orchestre, danse, figuration, machinistes, chœurs; le Conservatoire municipal réalisera parfaitement cet intéressant projet. Nous permettrons ainsi la constitution d'une troupe d'une réelle valeur artistique et rendrons à l'art théâtral les services que rendent aux arts du dessin nos écoles des Arts décoratifs, Germain Pilon, etc.

— Séance hebdomadaire de la commission des Auteurs, sous la présidence de M. Paul Ferrier. Procès-verbal :

M. Arthur Bernède présente un rapport annexé à son précédent rapport sur la perception des droits d'auteur dans les théâtres d'amateurs et les théâtres forains; il communique la circulaire qui sera envoyée sous peu à tous les agents de province et de l'étranger statutaire.

Cette circulaire, qui a été approuvée par la commission, fixe aux agents leurs instructions concernant la perception dans ces théâtres et pour ces représentations, ainsi que le pourcentage qui leur sera attribué.

La commission d'études de la caisse de prêts, présidée par M. Pierre Decourcelle, est convoquée pour vendredi prochain 30 courant.

M. Robert Charvay, délégué des auteurs français à la conférence du Canada, à Londres, qui doit partir aux prochains jours, a reçu ses instructions.

— M. Pierre Baudin, sénateur, vient de partir pour Londres, où il doit conférer avec sir Wilfrid Laurier, premier ministre du Canada, sur la protection de la propriété littéraire et artistique française dans ce pays.

— Mme Kousnezoff achève à peine, à l'Opéra, ses belles représentations de *Thaïs*, *Faust* et *Roméo et Juliette*, que déjà point à l'horizon une autre étoile de première grandeur. C'est en effet mercredi prochain que Mlle Mary Garden réapparaîtra dans la *Salomé* de M. Richard Strauss, aux côtés de MM. Muratore et Dangès. — Le 2e cycle de la tétralogie, sous la belle et puissante direction du kapellmeister Arthur Nikisch, s'est achevé, comme il fallait s'y attendre, dans la gloire et l'apothéose.

— M. André Messager prendra son congé annuel dès les premiers jours de juillet. Il profitera de ses vacances pour travailler à un ouvrage en trois actes qui aura pour titre : *Sœur Béatrice*, d'après une nouvelle de Charles Nodier. La première représentation sera donnée, selon toute vraisemblance, au Casino Municipal de Nice.

— M. Henri Albers, le beau baryton de l'Opéra-Comique, vient de quitter Paris pour Gênes. Il s'y embarquera à destination de Buenos-Aires. L'excellent artiste y arrivera le 16 juillet et, dès le 22, il chantera *Grisélidis* à l'Opéra, avec Mme Marguerite Carré.

— De *Paris-Journal* :

La Farce du Cuvier, c'est le titre d'une œuvre nouvelle de M. Gabriel Dupont, qui sera représentée la saison prochaine, à Bruxelles, au Théâtre de la Monnaie. L'auteur de *la Cabrera* et de *la Glu* se révélera, avec *la Farce du Cuvier*, dans un genre tout à fait imprévu. Le livret qui est, paraît-il, des plus amusants, est dû à M. Léna, le librettiste du *Jongleur de Notre-Dame*, qui a, lui aussi — chose curieuse — changé sa manière. *La Farce du Cuvier* comprend deux actes. Elle rappellera de vieux airs populaires de Bourgogne, fort pittoresques, et tiendra l'affiche avec *la Cabrera*. Voilà qui promet, pour la Monnaie, un curieux spectacle, en attendant qu'il soit révélé quelque jour à Paris.

— Notre collaborateur M. Albert Soubies vient de faire paraître le 40e tome de son intéressante publication de l'*Almanach des Spectacles*, illustré d'une délicieuse eau-forte de M. Laguillermie représentant une scène de *Lysistrata*. Dans ce volume, aussi abondamment documenté que les précédents, nous relevons, entre autres indications intéressantes, la liste, établie avec un soin minutieux, de toutes les pièces représentées pour la première fois en France pendant le dernier exercice. Cette liste, qui comprend 830 œuvres, se décompose ainsi : Opéra, 3; Comédie-Française, 12; Opéra-Comique, 4; Odéon, 9; Gymnase, 2; Vaudeville, 4; Palais-Royal, 7; Variétés, 3; Porte-Saint-Martin; 2; Ambigu, 5; Gaîté, 2; Châtelet, 2; Renaissance, 4; Théâtre-Antoine, 6; Théâtre-Sarah-Bernhardt, 6; Théâtre-Réjane, 4; Nouveautés, 6; Athénée, 3; Bouffes-Parisiens, 3; Apollo, 3; Folies-Dramatiques, 4; Déjazet, 4; Cluny, 3; théâtres de quartier et divers, 378; province, 333.

— Au théâtre du Trianon-Lyrique a eu lieu l'audition annuelle des élèves du cours de mise en scène de Mme Pierron-Danbé et de M. Émile Bourgeois. Séance des plus intéressantes, au cours de laquelle on a pu apprécier le fécond enseignement des deux éminents professeurs. On a, tour à tour, applaudi, dans des scènes de *la Tosca*, de *Cavalleria*, *Manon*, *Lakmé*, *Mignon*, *Madame Butterfly*, *Faust*, *la Vie de Bohème* et *Fortunio*, M. de Labenne et Mme Warenhorst, tous deux remarquables dans cette dernière scène; Mmes Turner, Miramond, engagée à l'Opéra-Comique; Denayrouze, Sarmiento, Ellen Remo, Lewita, Edna Evans, Scalini, Ballin, Koublitzky, MM. Jean Marny, engagé à Marseille; de Playoult. MM. Dupouy, Obein et Quinche prêtèrent le concours de leurs voix et de leur talent à cette belle audition qui a fait le plus grand honneur à Mme Pierron-Danbé et à M. Émile Bourgeois, et qui leur a valu d'unanimes compliments.

— La question relative aux différentes façons de se mouvoir dans *Terpsichore* a été définitivement élucidée et tranchée par les délégués chorégraphes des États d'Europe dans leur réunion annuelle de l'Académie internationale des auteurs, professeurs et maitres de danse, qui a eu lieu dimanche à Paris. Cette discusion divisait les membres de l'A. I. D. depuis vingt ans; cette question ardue a trouvé enfin une solution.

Voici ce que l'élite chorégraphique a décidé et définitivement adopté :

1re classe : *Art chorégraphique théâtral pur.* Art sublime dont l'Opéra est le temple.

2e classe : *Danses mondaines et danses de salon.* Boston simple et double, two step, menuets et pavanes.

3e classe : *Danses de famille et de sociétés*, chez lesquelles les danses classiques (valse, polka, schottisch, mazurka, pas de quatre, berline patineurs, boston, quadrille des lanciers, quadrille américain et quadrille croisé ont leur place dans la plus parfaite correction.

4e classe : *Danses militaires.* Sorte de chorégraphie qui comprend les quarante pas d'avant-deux, vingt pas d'été, l'anglaise et la gavotte de Vestris.

5e classe : *Chorégraphie fantaisiste des concerts, music halls, cirques et cafés de nuit.* La fantaisie y règne en souveraine et à chaque saison des contorsions nouvelles sont inaugurées ; nous avons déjà dans cette classe : la valse chaloupée, tangos, king-king, mattchiche, kraquette, etc.

6e classe : *Bals publics.* Toutes les danses classiques y sont esquissées en dépit le plus souvent des règles fondamentales de l'art chorégraphique. Les couples dansent sans observer la position ni le rythme de la musique.

Le Président du Comité :
E. Giraudet.

Nota. — Quatre danses nouvelles susceptibles de rentrer dans les 2e et 3e classes ont été acceptées pour la saison 1911-1912. Ce sont : *le Pas des Aviateurs*, *la Troïka de Moscou*, *le Sleeping love*, *le Pas d'Espagne.*

— Les représentations des scènes bibliques au théâtre de la Passion, à Nancy, s'annoncent comme merveilleuses. La musique des grands maitres pour la première partie, des mélopées antiques, mélodies de mosquées, airs orientaux absolument pour la deuxième partie, encadreront quarante tableaux vivants et alterneront avec des scènes dialoguées faisant revivre la vie biblique depuis la création jusqu'à l'entrée dans la terre promise. Ce spectacle incomparable n'aura d'égal comme majesté et mise en scène que la *Passion* d'Oberammergau. Les représentations auront lieu toutes les semaines pendant les mois d'août et septembre.

— Les fêtes de Nîmes ont eu dimanche une soirée triomphale. Elle était consacrée à deux œuvres de M. Louis Payen, *la Victoire*, la belle et émouvante tragédie créée il y a deux ans à Orange, et une pièce nouvelle, *Sisera*, dont le sujet est emprunté à la Bible et qui a produit une très grande impression. On a acclamé ces œuvres et les interprètes : Mlles Madeleine Roch, Garay-Myriel, Schmitt, MM. Albert Lambert fils, Teste, Hervé et surtout Mme Segond-Weber, qui a été dans *la Victoire* admirable de grandeur tragique.

— Résultats des concours de fin d'année au cours gratuit professé par M. Jacques Isnardon à la mairie de la rue Drouot :

1er prix et prix Andrée Canti (musicalité) : Mlle Laugée.

1ers prix : Mlles Beer, Delécluze ; 2es prix (rappel) : MM. Van der Notte, Balland.

2es prix : Mlles Gouillard, Viard ; MM. Gauchemont, Péault.

1ers accessits : Mlles Destelle, Parmentier, Oury, Perrot, Gallet ; MM. Harlay (rappel), Senti, Mahieux.

2es accessits : Mlles Charpentier, Blanc, Jouard ; MM. Fontès, Charpin.

Le jury était présidé par M. Gabriel Fauré.

Soirées et Concerts. — Séance à Reims, salle Degerman, le vendredi 9 juin 1911, pour les élèves de Mme Chailley-Richez. Séance très intéressante ; public élégant ; le high life de Reims ! Dans la première partie, parmi les petites élèves charmantes, se distingue tout particulièrement Mlle Viviane Jardon. M. et Mme Chailley ont brillamment interprété la Sonate de Franck ; et la deuxième partie a mis en lumière les talents déjà formés de Mlle Mignot, au jeu élégant, de Mme Em. Charbonneaux, au jeu grave et sérieux, et de Mme P. Lelarge, qui a joué en artiste accomplie. M. Chailley s'est fait applaudir dans le concerto de Max Bruch, et pour prêcher d'exemple, Mme Chailley a joué délicieusement le premier mouvement du deuxième concerto de Th. Dubois, lequel, de sa villégiature de Rosnay, était venu encourager toute cette jeunesse. — Le maitre Louis Diémer a donné, chez lui, deux matinées musicales et, comme toujours, le succès a été très grand pour l'éminent virtuose et les artistes *di cartello* dont les noms étaient inscrits au programme : Mme Litvinne, bissée dans *le Cavalier*, du maitre de la maison, Mme Croiza (*J'ai dit à mon âme* et *A une étoile*, Diémer), Mme Vallandri (*Sonnez les matines*, Hüe, *Chanson du soir* et *le Sentier*, Diémer, et, avec Mme Croiza, duo du *Roi d'Ys*, Lalo), MM. Edouard Risler (*Orientales*, Diémer), G. Enesco, J. Salmon, G. de Lausnay (*Sérénade*, à deux mains, jouée avec l'auteur, Diémer), Geloso, Englebert, Ph. Gaubert et Jules Griset. — Beau concert donné par un amateur, sous la direction de Mlle Heurteau, joli succès pour Mlle Violas, dans les couplets de *la Perle du Brésil*, de Félicien David, pour Mme Chartrain, dans l'air de *Thaïs*, de Massenet, et pour Mlle J. Dantin et M. Blanc dans le duo d'*Hamlet*, de Thomas. — M. Georis, de l'Opéra-Comique, vient de faire entendre ses élèves de chant parmi lesquels on a spécialement remarqué Mlle G. (*Arioso*, Delibes), Mme D. S. (air de *Thaïs*, « l'Amour est une vertu », Massenet), Mlles B. (air de *Manon*, Massenet) et A. (air de *Louise*, Charpentier). — Mlle de Biasis a fait entendre ses élèves dans des œuvres classiques et dans des œuvres de M. Périlhou, qui présidait la séance. On a fêté le compositeur et ses charmantes interprètes tant des pièces de piano que dans des mélodies. — Mlle Marie-Charlotte Baudry, qui est professeur au Conservatoire de Nantes, vient de donner salle Lemoine une audition de ses œuvres. Succès complet pour la jeune artiste, qui s'est révélée compositeur de talent, et pour ses interprètes. Mme Tassart, la grande cantatrice mondaine et Mlle Dolorès de Silvera, contralto aux notes émouvantes, ont chanté avec un art impeccable, accompagnées par l'auteur, les plus gracieuses mélodies de Mlle Marie-Charlotte Baudry, toutes d'un style original et savant et d'une exquise harmonie. Dans la partie instrumentale, notons un trio intéressant et des airs vendéens pour la harpe. — A la remarquable réception de M. Ballard, de l'Opéra, cet artiste hors pair fut acclamé pour sa magistrale et chaleureuse interprétation de *Pluie en mer*, accompagné par l'auteur L. Filliaux-Tiger et l'excellent violoncelliste J. Michel. Succès aussi pour de jeunes artistes qui ont interprété *Lakmé* de Léo Delibes, *les Guelfes* de B. Godard, *Hamlet* d'Ambroise Thomas, *Chant provençal*, *le Roi de Lahore*, *le Cid*, et la jolie mélodie *Oh! si les fleurs avaient des yeux* de Massenet. — Chez la sympathique professeur Mlle Caussin, audition réservée aux œuvres de L. Filliaux-Tiger où *Impromptu* et *la Source* furent interprétées par l'auteur et, avec Mlle Caussin, *le Roman d'Arlequin*, et *Trois pièces de genre* de Massenet, transcrites pour piano à 4 mains par L. Filliaux-Tiger. — Brillante séance musicale donnée par Mlle M. Gagne, l'excellent professeur de piano et de chant ; vif succès pour Mmes Darras (Air de *Thaïs*), J. Massenet, et duo d'*Hamlet* (A. Thomas), le baryton G. Baron lui donnant la réplique ; Charbonnier, air de *Jean de Nivelle* (Léo Delibes) et *Mai* (R. Hahn) ; Gros, *Fleurs des Montagnes* (A. Rubinstein) et *Seule* (Reynaldo Hahn) ; Brouty, duo d'*Hérodiade* (Massenet), avec M. G. Jeannel, M. Andrée, le « Pourquoi » de *Lakmé* (Léo Delibes), Mmes C. et M. ; Mlles G. et B., *Cortège de Bacchus*, 2 pianos 8 mains (A. Wormser-Delibes). — A la matinée d'élèves de M. Amédée Reuchsel, succès surtout pour la *Valse de concert* de Louis Diémer, *les Myrtilles* et *Vers les cimes* de Théodore Dubois. — Au brillant concert de M. et Mme Ballard-Bronville, de l'Opéra, *Pluie en mer* de L. Filliaux-Tiger fut un véritable succès pour M. Ballard, l'auteur au piano, la partie de violoncelle tenue par M. J. Michel. Très gros succès surtout pour le duo de *Lakmé* de Delibes interprété par Mlle Hautin et M. Drouville ; *le Nil* de Leroux et l'ouverture de *Phèdre* de Massenet. — Grand succès pour Mlle Mary Weingaertner et M. Bilewski dans la belle sonate piano et violon, op. 79, de Widor, et pour Mme Bureau-Berthelot dans les exquises mélodies du même auteur : *Ce monde meilleur*, *Rosa la Rose* et *Sérénade italienne.*

NÉCROLOGIE

Robert Radecke, qui fut pendant près d'un quart de siècle (de 1863 à 1887) kapellmeister à l'Opéra-Royal de Berlin, vient de mourir à Wernigerode, ayant dépassé sa quatre-vingtième année. Né le 31 octobre 1830, à Dittmannsdorf, il commença ses études à Breslau, puis se fit admettre en 1850 au Conservatoire de Leipzig. Entré comme violoniste à l'orchestre du Gewandhaus, il dirigea en second l'association chorale « Singacademie » et occupa les fonctions de directeur de la musique au Théâtre-Municipal. Quelques années après, il se produisit comme pianiste et virtuose sur l'orgue, non sans un succès très marqué. A Berlin, des soirées de quatuor et des concerts avec chœurs et orchestre furent organisés par lui. Après avoir quitté son poste à l'Opéra-Royal, il prit en 1888 la direction du Conservatoire Stern. Ses compositions appartiennent presque toutes au domaine du lied, soit pour une voix, soit pour chœur. Il a écrit pourtant un intermède en un acte, *die Monkguter* (1874), deux ouvertures, un nocturne pour orchestre, une symphonie et quelques pièces de musique de chambre.

— De Vienne : Joseph Ritter, un des meilleurs barytons de l'Opéra impérial, vient de mourir à Salzbourg où il s'était retiré après une carrière artistique des plus brillantes. Le malheureux est mort fou à l'âge de cinquante et un ans, n'ayant profité de sa retraite que pendant un temps bien court. D'origine modeste, destiné à la carrière d'instituteur, Ritter eut des débuts difficiles. Il apprit d'abord le violon et la clarinette; mais sa belle voix attira bientôt l'attention, et un généreux bienfaiteur l'envoya au Conservatoire de Munich. Dépourvu d'argent, il dut, pour vivre, entrer dans la figuration et dans les chœurs. Il débuta comme chanteur, en 1879, à Strasbourg, passa l'année suivante à Francfort-sur-le-Mein, puis à Hambourg, et là commencèrent ses succès. Il entra à l'Opéra de Vienne en 1891 et y remporta des triomphes dans les rôles de Don Juan, Almaviva, Figaro, Rigoletto, Hamlet, Wotan, Albérich, etc.

— Rodolphe Krzyzanowski, ancien directeur de l'Opéra de la Cour, à Weimar, est mort le 20 juin dernier à Gratz, où il s'était retiré avec sa femme, la cantatrice Ida Krzyzanowski-Doxat. Né le 5 avril 1862, à Eger, il passait pour un chef d'orchestre de théâtre d'une réelle habileté. Il avait acquis sa réputation à Munich et, depuis 1898 jusqu'à l'époque de sa retraite, était demeuré à Weimar.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

CHEMINS DE FER DE L'ÉTAT. — **Billets de bains de mer** (jusqu'au 31 octobre 1911). — L'administration des chemins de fer de l'État, dans le but de faciliter au public la visite ou le séjour aux plages de la Manche et de l'Océan, fait délivrer, au départ de Paris, les billets d'aller et retour, ci-après, qui comportent jusqu'à 40 0/0 de réduction sur les prix du tarif ordinaire : 1° *Bains de mer de la Manche.* — Billets individuels valables, suivant la distance, 3, 4 et 10 jours (1re et 2e classes) et 33 jours (1re, 2e et 3e classes). Les billets de 33 jours peuvent être prolongés d'une ou deux périodes de 30 jours moyennant supplément de 10 0/0 par période. — 2° *Bains de mer de l'Océan.* — *(a)* Billets individuels de 1re, 2e et 3e classes, valables 33 jours avec faculté de prolongation d'une ou deux périodes de 30 jours moyennant supplément de 10 0/0 par période. — *(b)* Billets individuels de 1re, 2e et 3e classes, valables 5 jours (sans faculté de prolongation) du vendredi de chaque semaine au mardi suivant ou de l'avant-veille au surlendemain d'un jour férié. — **Billets de vacances** (jusqu'au 1er octobre 1911). — Billets de famille valables 33 jours (1re, 2e et 3e classe), avec faculté de prolongation d'une ou deux périodes de 30 jours moyennant supplément de 10 0/0 par période. Ces billets sont délivrés aux familles composées d'au moins trois personnes voyageant ensemble, pour toutes les gares du réseau de l'État (lignes du sud-ouest) situées à 125 kilomètres au moins de Paris, ou réciproquement.

CHEMIN DE FER DU NORD. — **Exposition internationale du Nord de la France.** — A l'occasion de l'Exposition internationale du Nord de la France, la Compagnie du Chemin de fer du Nord fera délivrer pour **Roubaix**, par toutes ses gares et stations, les billets suivants :

1° *Billets d'aller et retour ordinaires* de 1re, 2e et 3e classes;

2° *Billets spéciaux d'aller et retour individuels et de famille* de 2e et 3e cl. présentant des réductions de 20 à 65 0/0; à l'occasion de la fête nationale et des fêtes de l'Assomption, ces billets seront valables **trois jours** : les 14, 15 et 16 juillet et 13, 14 et 15 août.

3° *Billets d'excursion individuels ou de famille*, de 2e et 3e cl., présentant des réductions de 10 à 72 0/0, valables une seule journée les dimanches et jours de fêtes et seulement dans les trains de plaisir ou dans des trains désignés.

CHEMIN DE FER DU NORD. — **Un jour à la mer.** — A partir du dimanche 18 juin 1911 et tous les dimanches suivants, ainsi que le 14 juillet et le 15 août, jusqu'au dimanche 10 septembre inclus, trains de plaisir *à marche rapide* et *à prix très réduits* en 2e et 3e cl., aller et retour dans la même journée :

1° **Paris à Boulogne-sur-Mer** et **Calais-Ville** et aux stations balnéaires de Noyelles, Cayeux, Saint-Valéry-sur-Somme, Le Crotoy, Quend-Fort-Mahon, Rang-du-Fliers Verton, Berck, Étaples, Dannes-Camiers, Wimille-Wimereux, Marquise-Rinxent. — *Aller :* Départ de Paris, nuits des samedis aux dimanches 13 au 14 juillet et 14 au 15 août à min. 08 et 5 h. 45 m. — *Retour :* Arrivée à Paris les dimanches 14 juillet et 15 août à 10 h. 15 s. et min. 52.

2° **De Paris au Tréport et Eu.** — *Aller :* Départ de Paris, nuits des samedis aux dimanches 13 au 14 juillet et 14 au 15 août à min. 15 et 5 h. 55 m. — *Retour :* Arrivée à Paris les dimanches 14 juillet et 15 août à 9 h. 44 et 11 h. 55 s.

A partir du dimanche 25 juin et tous les dimanches suivants, jusqu'au 27 août inclus, ainsi que les 14 juillet et 15 août, train de plaisir *à marche rapide* et *à prix très réduits* en 2e et 3e cl., sur **Dunkerque (plage de Saint-Malo-les-Bains).** — Départ de Paris à 5 h. 38 m.; *retour le même jour :* arrivée à Paris à 2 h. 22 m. — Ces billets comportent pour les familles des réductions allant de 5 à 25 0/0.

CHEMIN DE FER DU NORD. — **Voyage circulaire en Belgique et en Angleterre.** — Délivrance du 1er mai au 31 octobre 1911 de billets à prix réduits, valables **14 jours**, dans tous les trains, dans les mêmes conditions que les billets ordinaires : **Paris, Bruxelles, Ostende, Londres, Calais, Paris** ou *vice versa.* — Prix des places (aller et retour) : 1re cl. 108 80 ; 2e cl., 79.25 ; 3e cl., 53.70.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4189. — 77e ANNÉE. — N° 27. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 8 Juillet 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VOICI L'HEURE

barcarolle de H. MOUTON. — Suivra immédiatement : *Gavotte fleurie*, de ROBERT VOLLSTEDT.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Berceuse bretonne* et *Blanche Colombe*, nos 48 et 50 des nouvelles *Mélodies populaires des provinces de France*, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *Si vous m'aimez*, mélodie nouvelle de RENÉ CHAUVET, poésie de CARMEN DE CRÉCY.

LETTRES ET SOUVENIRS

1872

Vers la fin de janvier, des lettres du nord de l'Italie nous annonçaient l'approche des *nouveaux*, des lauréats de 1871! par dépêches échangées, il fut décidé qu'on irait au-devant d'eux le 31 au matin.

C'était la reprise de l'ancienne tradition que les événements avaient fait abandonner en 1871.

Aussi, dès six heures du matin, le 31, branle-bas général à l'Académie! Des gens — aujourd'hui personnages considérables! — se promenaient par les corridors soufflant en de longues trompettes de verre, tapant aux portes, chantant à tue-tête des refrains dont aucun vocabulaire ne fournit les substantifs et, vers sept heures, la caravane s'entassait dans un omnibus à quatre chevaux avec grelots, postillons et — détail important — les coffres bourrés de victuailles!

La journée s'annonçait magnifique, chaude même pour midi; et c'est au milieu du vacarme des tambourelles et des chansons qu'on se mit en route.

On eût dit une noce! Celle de « ganache » devait penser Grenier « sauf notre respect! »

On sortit par la porte Pia, on descendit vers l'Anio pour le passer au pont de Nomentana, on s'engagea sur la voie Salaria et l'on s'arrêta vers neuf heures et demie à Monterotondo, à 24 kilomètres de Rome.

Les quatre *nouveaux* étaient arrivés par un train de nuit pour aller coucher tout là-haut, dans le village éloigné de 3 à 4 kilomètres de la gare. C'est dans celle-ci qu'on les attendit.

A dix heures, dans une éblouissante lumière, et se détachant sur la poudreuse blancheur de la route, on vit quatre hommes noirs apparaître au loin descendant la côte en agitant leurs chapeaux.

Quels pouvaient être ces hommes?... Mystère!... eût dit Ponson du Terrail. C'étaient : *Eux!* Pardieu, qui cela pouvait-il être dans ce désert, sinon : *Eux!*

Bien entendu, chaque catégorie de pensionnaires retrouvait un ancien camarade de l'École des Beaux-Arts ou du Conservatoire et, à ceux-ci qui n'avaient jamais vu ceux-là, la présentation était faite selon les règles du protocole particulier au milieu :

— J'ai l'honneur de te présenter M. X., peintre.
— Oh! quelle bonne tête!...
— M. X. architecte.
— Pas possible!...
— M. X., sculpteur.
— Non? On le saurait!...
— M. X., musicien.
— Fais voir ta lyre?

Après quoi, les convenances ayant été rigoureusement observées, on ouvrit les coffres et, dans un vacarme indescriptible, les volailles et les mortadelles, les petits pains et le contenu des *fiaschi* disparurent comme par magie en ces robustes estomacs.

Puis on reprit la route de Rome. Une heure avant d'y arriver on rencontra Hébert qui, toujours enveloppé du macfarlane de Gounod, venait au-devant de nous dans sa voiture. Il était suivi des quatre ou cinq purs gentlemen n'ayant pas consenti à se lever à six heures du matin!

Ces nobles seigneurs, de leur carrosse de louage, et suivis de leurs chiens en délire, tiraient des coups de fusils aux alouettes.

Au pont de Nomentana on s'arrêta, Hébert prononça un speech pour souhaiter la bienvenue aux arrivants et, dans des termes charmants, comme toujours, leur rappeler qu'il vaut bien mieux obtenir le prix que de le rater. Tout le monde approuva et l'on continua vers Rome.

***

A cinq heures, environ, on arrivait devant la Porte Pia; on contourna les murs et l'on rentra par la Porte au Peuple.

Le jour tombait; nous grimpions lentement les pentes du Pincio au bruit de grelots des chevaux au pas; dans une atmosphère parfumée, chaude et colorée par les splendeurs du soleil couchant, se détachait la ligne pure du Janicule. Quelques incorrigibles continuaient bien leur vacarme au grand étonnement des passants; mais la plupart d'entre nous s'abandonnant à la griserie du décor, c'est presque dans le silence général, qui, peu à peu, s'était imposé aux plus turbulents, que l'on arriva aux portes de l'Académie à la nuit presque close.

Une heure après, un joyeux dîner fêtait les nouveaux venus en rappelant à leurs anciens les inoubliables émotions de leur propre arrivée

* * *

Des quatre héros de cette journée, radieuse de soleil et de jeunesse, trois sont morts aujourd'hui!

C'était, d'abord, le peintre Édouard Toudouze.

Élégant, délicat et fin, dès l'abord, il inspirait une vive sympathie. Sobre de paroles, sa voix, un peu serrée sur les dents, achevait de donner à sa personne un séduisant cachet de distinction. Je ne tardai pas à me lier avec lui d'une franche amitié que la vie de travail de l'un et de l'autre ne nous permit guère de resserrer beaucoup une fois revenus à Paris, mais qui resta chaleureuse en sa réciprocité dans les trop rares occasions qu'elle eut de se manifester.

Le premier envoi de Toudouze, envoi qu'il entreprit peu après son installation est, ainsi que cela se produit chez presque tous les artistes, l'exact reflet de son caractère. Le sujet en est charmant de fantaisie : *Eros conduisant avec des rênes de soie deux papillons attelés*. L'idée était toute de grâce et la coloration d'alors extrêmement lumineuse.

Je crois qu'à Paris ce tableau fut remarqué ; et ce n'est pas sans une vive surprise que, quinze ans après, je le retrouvai tout au haut d'une salle dans le musée de Rennes.

C'est à peu près dans ces conditions d'exposition que je revois aux musées de province la plupart de ces toiles ou de ces groupes que j'ai vu là-bas composer touche par touche. Ainsi arriva-t-il pour un grand tableau de Blanchard, *Hylas et les Nymphes*, accroché au-dessus d'une porte et dans un jour détestable au haut d'un escalier du musée de Caen.

Que de rêves, d'espoirs, d'illusions ont présidé à ces envois abandonnés à tous les hasards de l'indifférence! Maintenant et, pour ne pas philosopher hors de propos, peut-être la destinée de ces œuvres est-elle à l'échelle exacte de leur valeur?...

Dans son premier envoi, si l'on en excepte quelques géniales personnalités, un artiste se cherche encore. Il a dû jusque-là travailler sous la férule du maître, lui montrer ses essais comme un devoir à corriger. Ce n'est pas sans essuyer de sévères remontrances qu'il a risqué ici ou là quelques tentatives d'indépendance. C'est donc à Rome, seul, maître de soi, en eau profonde enfin, qu'il peut faire la preuve de ses révoltes d'écolier et de ses initiatives de futur maître.

Le premier envoi présente fatalement la lutte même de ces deux courants opposés et, encore une fois, à quelques exceptions près, ce n'est pas de cet escabeau qu'un artiste de réelle supériorité prend à l'ordinaire son vol.

Le labeur acharné ne manqua pas, comme à tous ses camarades, d'élargir le talent d'Édouard Toudouze. On rappellera ici que parmi ses derniers travaux se présente l'un des foyers de l'Opéra-Comique, enfin les immenses cartons, exposés il y a peu de temps, de tapisseries destinées à décorer le Palais de Justice de Rennes.

Une mort un peu prématurée, et bien imprévue, empêcha Toudouze de recueillir tout l'honneur que lui méritait un travail aussi considérable couronnant une œuvre déjà fort importante par sa valeur et sa diversité.

* * *

L'architecte était Émile Ulmann. A son arrivée, l'étonnement fut grand devant sa chevelure grisonnante qu'excusait d'ailleurs une barbe abondante d'un noir d'ébène!

C'était un timide, un doux, un calme, un tranquille, d'une candeur native qui n'excluait pas la finesse de l'esprit; impressionnable comme une jeune fille, il ne put se faire à la transplantation romaine et ne tarda pas à tomber malade. Il se fût peut-être éteint de langueur si Hébert, se rendant compte de son état, ne l'eût autorisé à revenir à Paris. Il en reprit le chemin accompagné d'un de ses vieux amis qui, par hasard, était venu passer quelques semaines à Rome. Arrivé à Turin, sur le point de franchir la frontière, Ulmann eut le sentiment qu'il allait commettre une faute et, par un louable effort sur soi-même, laissa son compagnon continuer sa route tandis que, seul, il reprenait le chemin de Rome où son retour fut joyeusement fêté par nous tous et par Hébert tout heureux de voir rentrer au bercail l'une de ses chères brebis!

Par son travail, Ulmann fit vite oublier ce moment de faiblesse que, d'ailleurs, il ne fut pas seul à éprouver. Il accomplit un fructueux voyage en Grèce et, rentré à Paris, fut chargé d'une restauration fort délicate, — un peu périlleuse même — celle d'un des vieux édifices de la place des Victoires. Il fut aussi nommé architecte du Palais de Justice et éleva nombre de constructions particulières.

Une mort bien imprévue aussi vint arrêter l'essor d'une carrière qui s'annonçait devoir être fort distinguée.

Ulmann était un tendre, un ami sûr et fidèle, un homme loyal et droit qui fut unanimement regretté.

(*A suivre.*) HENRI MARÉCHAL.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

VIOLONCELLE

Sans être aussi extrêmement brillant qu'il arrive parfois, le concours de violoncelle a été néanmoins, comme toujours, d'une solidité superbe, et nous promet pour nos orchestres une série d'artistes en possession d'une excellente instruction technique et rompus à toutes les difficultés de leur instrument. Trouverons-nous parmi eux, pour l'avenir, un Romberg, un Duport ou un Levasseur, un Franchomme, un Servais ou un Batta, c'est-à-dire un de ces virtuoses qui courent de succès en succès et traversent l'Europe au bruit des applaudissements? C'est ce que la suite nous apprendra. Contentons-nous pour le moment d'avoir pour nos orchestres des exécutants solides, qui fassent honneur à l'enseignement reçu par eux au Conservatoire et qui se fassent honneur à eux-mêmes. Sous ce rapport, les résultats du présent concours nous laissent en toute quiétude et tranquillité.

On avait été exhumer, pour ce concours, un concerto de Haydn. Que ceci ne soit pas pris en manière de critique ; on pouvait certes choisir plus mal, et le premier allegro de ce concerto, qui servait à l'épreuve, est tout à fait charmant, outre qu'il est écrit non seulement pour déployer et développer les ressources de l'instrument, mais aussi pour permettre à celui qui s'en sert de prouver qu'il a une âme capable d'émotion et qu'il n'est pas une simple machine à produire des notes.

Au temps où Haydn était maître de chapelle du prince Esterhazy, il connut un artiste fort distingué et de vingt ans plus jeune que lui, Antoine Kraft (il était né en 1751), qui était un violoncelliste remarquable et auquel il donna quelques leçons de composition. Charmé du talent de Kraft, il le prit en affection et le fit entrer comme premier violoncelliste dans l'orchestre du prince, où le virtuose resta jusqu'à la mort de celui-ci. C'est à cette époque que l'illustre maître écrivit, expressément pour son ami Kraft, le concerto que nous venons d'entendre — et peut-être aussi les deux autres, car on connaît de lui trois concertos pour violoncelle. Quoi qu'il en soit, celui-ci, je le répète, est charmant, et il faut savoir gré au professeur qui a eu l'excellente idée de le remettre en lumière. Ce qu'il faut surtout regretter en la circonstance, c'est qu'on ait perdu depuis quelques années, au Conservatoire, l'excellente coutume de faire accompagner les concours de violon ou de violoncelle par un petit orchestre à cordes ; il est certain que cela était, sous tous les rapports, de beaucoup préférable au simple accompagnement par le piano.

Parlons enfin du concours, qui mettait en ligne dix-huit élèves, dont dix de la classe de M. Loeb et huit de celle de M. Cros-Saint-Ange, parmi lesquels trois seconds prix, quatre premiers et deux seconds accessits des années précédentes. C'est dire que la bataille promettait d'être chaude. Elle l'a été en effet, et tous ces lauréats antérieurs se sont vus récompensés de nouveau, à l'exception d'un seul, M. Louin, qui est resté avec son second accessit de 1910, et qui, en conscience, ne méritait pas mieux. Voici, d'ailleurs, la liste des récompenses décernées, qui ne sont pas moindres de quinze sur les dix-huit élèves:

Premiers prix. — M. Maréchal, Mlle Nehr, MM. Perrin et Maugot, tous quatre élèves de M. Loeb.

Deuxièmes prix. — M. André Lévy, élève de M. Loeb; Mlle Bernaert, élève de M. Cros-Saint-Ange ; MM. Audisio, élève de M. Loeb ; Martin, élève de M. Cros-Saint-Ange, et Bernardel, élève du même.

Premiers accessits. — Mlles Cartier, élève de M. Loeb, Krettly, élève de M. Cros-Saint-Ange, et Bluhm, élève de M. Loeb.

Deuxièmes accessits. — MM. Miquelle, élève de M. Cros-Saint-Ange, Chizalet, élève de M. Loeb, et Deblauwe, élève du même.

M. Maréchal, qui arrivait précisément le dix-huitième et dernier, ce qui est généralement une assez mauvaise place, n'en a pas moins emporté son prix. C'est un artiste expérimenté, sûr de lui, à l'exécution ferme et précise, à qui l'on souhaiterait seulement un peu plus de personnalité ; d'ailleurs, un artiste. — Mlle Anna Nehr est une jeune fille de seize ans et demi, qui a de la grâce, du goût, et dont l'exécution manque un peu de corps. Ceci dépend un peu de ce fait qu'elle joue souvent trop près du chevalet, ce qui amaigrit le son, le rend aigre et arrête son rayonnement. — De ces quatre premiers prix, celui que, pour ma part, je préfère, est M. Perrin. Ici je trouve un véritable artiste, au beau son, coloré et plein d'ampleur, dû à un archet souple et superbe, avec un phrasé remarquable, un beau style, et, dans l'ensemble, une exécution irréprochable. — A signaler surtout, chez M. Mangot, un joli son, un jeu aimable et qui ne manque pas d'élégance.

M. André Lévy vient fort justement en tête des seconds prix. Il se fait remarquer par un beau son, un joli jeu et un phrasé excellent. — Je n'ai pas trouvé chez Mlle Bernaert les progrès qu'on aurait pu désirer. Tout ce qu'elle fait est un peu trop par « à peu près », et l'exécution manque absolument de personnalité. — Belles qualités, au contraire, et sans aucune négligence, chez M. Andisio, qualités d'exécution et de style, qui font remarquer un archet moelleux et souple, avec un son pur et d'une rare transparence. — C'est aussi par un joli son, un jeu élégant et aimable, que brille M. Roger Martin, qui, de plus, sait chanter, et qui le prouve. On lui voudrait seulement un peu plus d'ampleur, mais l'ensemble est fort agréable. — C'est aussi l'ampleur qui manque à M. Bernardel, et aussi, si j'ose ainsi parler, le *chic*, c'est-à-dire l'accent. L'exécution n'est pas mauvaise assurément, tout est fait proprement, mais cela ne va pas au delà, et ce n'est pas assez. Nous verrons ça l'an prochain.

Dans les premiers accessits nous trouvons d'abord Mlle Cartier, qui a de bons doigts, un bon bras droit et un joli son ; elle paraissait un peu troublée par une mauvaise corde qui sifflait d'une façon fâcheuse ; l'ensemble n'en est pas moins agréable. — Mlle Krettly est une gentille enfant de quatorze ans qui ne présente rien de bien particulier, mais qui est dans la bonne voie. Un joli son, du goût ; archet un peu petit. — Joli son aussi chez Mlle Bluhm ; de l'élégance, du goût, une bonne exécution, qui promet et qui tiendra avec le travail.

M. Miquelle en tête des seconds accessits. Le son est joli, bien qu'un peu court. L'ensemble est loin d'être mauvais, mais manque d'ampleur. De la netteté, du fini ; c'est le feu qui n'y est pas. Cela viendra. — M. Chizalet se distingue par la hardiesse et l'assurance. Bonnes qualités d'ensemble dans une exécution ferme et précise. — De la part de M. Deblauwe, un joli son, de la couleur, un jeu serré et élégant, du style. C'est très bien.

Pour ce concours, comme pour celui de contrebasse et d'alto, le jury était ainsi composé : MM. Gabriel Fauré, président, Paul Hillemacher, Henri Rabaud, Henri Dallier, J. Salmon, Schwartz, Nanny, Henri Casadesus, Amato, F. Polain et Fernand Le Borne.

HARPE

Je ne me plaindrai certainement pas d'avoir entendu au concours de harpe l'*Impromptu-Caprice* de M. Gabriel Pierné, qui servait de morceau d'exécution et qui est plutôt agréable. Mais n'existe-t-il donc pas de musique de harpe écrite par des harpistes, et qui pourrait servir en semblable circonstance ? C'est une simple question que je pose, n'étant pas très au courant du répertoire de l'instrument. Pourtant, sans vouloir remonter jusqu'à Bochsa et à Naderman, surtout jusqu'à Krumpholz, est-ce que certains artistes modernes, tels que Parish-Alvars, Théodore Labarre, Félix Godefroid, n'ont pas écrit pour la harpe des œuvres intéressantes et qui seraient entendues avec plaisir ? Ces trois derniers artistes n'étaient pas seulement des virtuoses remarquables : ils avaient reçu une excellente instruction théorique et savaient certainement écrire. Y a-t-il des raisons pour négliger leur musique d'une façon aussi absolue qu'on le fait au Conservatoire ? Je ne sais pas — et je ne suis certainement pas le seul — je ne sais pas quelle musique David jouait devant le roi Salomon, et il est probable que cette musique n'a pas été publiée, la gravure sur zinc n'étant pas encore d'un usage courant en ces temps éloignés. Mais les œuvres de nos modernes harpistes ont trouvé des éditeurs, et l'on pourrait peut-être nous en faire connaître certains échantillons.

Ces réflexions faites, constatons que l'excellente classe de M. Hasselmans présentait cette fois au concours dix élèves, parmi lesquels l'élément masculin n'offrait qu'un seul spécimen, en la personne du jeune Jamet. Aussi bien, ne faut-il pas s'en plaindre, la harpe étant un instrument qui convient surtout aux femmes, dont il fait ressortir les grâces et la délicatesse. Sur ces dix concurrents, dont neuf concurrentes, huit récompenses ont été décernées par un jury qui comprenait les noms de MM. Gabriel Fauré, président, Albert Lavignac, Moszkowski, Lortat-Jacob, Camille Chevillard, Alfred Bruneau, Schidenhelm, Alfred Casella, Tournier et J. Franck.

Trois premiers prix, à Mlles Cardon, Yvonne Rémusat et Schwartz, la première et la dernière en étant victorieusement à leur premier concours, la seconde se présentant avec son second prix de 1910. Mlle Cardon est une charmante enfant de quatorze ans à peine. Elle a du son, cette gamine-là, et de la sûreté, et de l'habileté sans sécheresse, et un jeu vraiment intéressant. Il n'y a pas à dire, ce qu'elle fait est très bien fait, et le jury ne s'y est pas trompé. — Mlle Yvonne Rémusat a de l'acquis, des doigts aimables, une belle sonorité ; son exécution est ferme et assurée, et d'un très bon ensemble. — On souhaiterait sans doute à Mlle Schwartz un peu de délicatesse, mais son jeu est corsé et sa sonorité excellente.

Trois seconds prix aussi, à Mlles Gérard, Régnier et Pinguet. Mlle Gérard, qui vient à peine d'accomplir sa treizième année, a obtenu il y a trois ans une première médaille de solfège et est déjà dans la classe d'harmonie de M. Chapuis, voilà qui promet. Elle a des doigts agiles et légers, un joli son, de la facilité et de la grâce. Un beau premier prix pour l'an prochain. — Rien de personnel et de bien particulier chez Mlle Régnier ; un assez bon ensemble, et c'est tout. — Tout au contraire, les qualités de Mlle Pinguet sont remarquables : un jeu bien nourri, bien gras, facile et habile, avec une sonorité bien pleine. Un peu de délicatesse en plus, et ce sera excellent.

Deux premiers accessits, à Mlle Herman et à M. Jamet. Peut-être eût-on pu être plus généreux envers Mlle Herman, qui a un excellent mécanisme, du son, de l'habileté, et dont l'exécution, bien pleine, est d'une grande sûreté. — M. Jamet a certainement du mécanisme et de la vigueur, mais le son chez lui est sec, sans vibration, parce que étouffé sous les doigts. Ses efforts devront surtout se porter de ce côté.

Mlle Pia-Iglésias a manqué le premier prix qu'il lui fallait atteindre. Je dois dire qu'elle n'a pas paru en progrès ; ses doigts sont un peu secs, et son jeu manque de charme et de grâce. Au contraire, je m'étonne qu'on ait laissé Mlle Gaudais sur son second accessit de l'an dernier. Son exécution d'un bon ensemble, bien assurée, bien d'aplomb, avec une bonne sonorité, me semblait devoir attirer sur elle l'attention.

PIANO *(Hommes)*.

Le choix s'était porté, comme morceau de concours pour les classes masculines de piano, sur une composition de M. Camille Chevillard intitulée *Thème et Variations*. A ce sujet je me rappelais que Rossini, dans la dédicace qu'il adressait « au bon Dieu » en tête de sa *Petite Messe solennelle*, s'exprimait ainsi : — « Dieu bon, voici terminée cette pauvre messe. Ai-je écrit proprement de la musique sacrée ou de la sacrée musique ?... » Je crois que les *Thème et Variations* ne sauraient rentrer dans la catégorie de la musique sacrée. Alors....

Alors, il sera peut-être permis de s'étonner qu'en présence de l'immense répertoire que nous ont légué, en dehors de Beethoven, de Schumann, de Chopin, tant d'illustres artistes, Hummel, Schubert, Stephen Heller et les autres, on aille choisir une œuvre comme celle qui avait les honneurs du présent concours. Je n'en prétends pas mesurer ici la valeur, ni même la contester, mais je dis qu'elle est de telle nature et conçue de telle sorte qu'il est impossible de se rendre compte du talent de ceux qui l'exécutent et de le classer. On sent bien qu'il leur faut dépenser une extraordinaire vigueur de doigts et de poignets pour venir à bout d'une telle machine, qu'ils sont tenus de faire dans le moins de temps possible un nombre incommensurable de notes ; mais comme il n'y a pas trace là-dedans d'une phrase qui se tienne un peu et qui ait surtout l'apparence d'un chant mélodique, je ne sais pas du tout, pour ma part, si tous les jeunes gens qui ont défilé devant nous ont le sentiment du style et si un seul d'entre eux est capable d'un peu de sensibilité et d'émotion. Des tours de force et de la virtuosité à tout prix, oui ; mais le moindre grain de mil, je veux dire un peu de chant, un peu de grâce, un peu de poésie surtout, ferait bien mieux mon affaire.

Il paraît pourtant que le jury, qui est un malin, s'est reconnu dans tout ça, puisqu'il a conservé assez de sang-froid pour décerner, sur les vingt concurrents qui se présentaient devant lui, les quatorze récompenses que voici :

Premiers prix. — MM. Gilles, élève de M. Diémer, et Singery, élève du même.

Deuxièmes prix. — MM. Joubert, élève de M. Staub, Taporowski, élève du même, et Cognet, élève de M. Diémer.

Premiers accessits. — MM. Truc, élève de M. Diémer, Becker, Jacques et Jacquinot, tous trois élèves de M. Staub.

Deuxièmes accessits. — MM. Fournier, élève de M. Staub, Figon, élève de M. Staub, Gendron, élève de M. Diémer, Béché, élève de M. Diémer, et Edinger, élève de M. Staub.

En présence d'une telle musique, et pour les raisons que j'ai indiquées, je ne me hasarderai pas à porter un jugement quelconque sur ces victimes d'un sort funeste, encore moins à discuter les décisions du jury ; je me bornerai à résumer mes impressions sur quelques-uns. Il me semble que M. Gilles est véritablement l'aigle de la journée : ce jeune homme a trouvé le moyen de mettre de la délicatesse et de la grâce dans ces Variations brutales, et son exécution se fait remarquer par une précision superbe et une étonnante égalité. Son compagnon de premier prix, M. Singery, est aussi fort intéressant. Parmi les seconds, il faut surtout signaler le jeune Cognet ; il est gentil comme tout, cet enfant (il a quinze ans à peine) : un joli son, de la grâce et des doigts agiles sans raideur, un jeu bien musical ; quelques petites incorrections, mais une nature et un tempérament. M. Joubert a moins de personnalité, mais son exécution présente un bel ensemble, généralement satisfaisant. Dans le bataillon nombreux — peut-être trop nombreux ! — des accessits, je distingue surtout M. Béché, pour ses qualités artistiques intéressantes, sa délicatesse et sa grâce. Et parmi les élèves non couronnés M. Servais, qui a pourtant un très joli son, du goût et une exécution remarquable sous bien des rapports. Et je m'en tiens là.

Jury de ce concours : MM. Gabriel Fauré, président, Camille Chevillard, Alfred Bruneau, Albert Lavignac, Morpain, Lortat-Jacob, Casella, Schidenhelm, de Francmesnil, Moszkowski et Armand Ferté.

OPÉRA-COMIQUE

Une journée qui comptera parmi les fastes de la série. Trente scènes pour trente-deux concurrents, dont douze hommes et vingt femmes. Commencée à midi, elle s'est terminée à huit heures un quart, avec la proclamation des récompenses. Elle ne s'est pas close d'ailleurs dans la quiétude la plus absolue, et le jury a eu à subir une fois de plus les rigueurs du public (conspuez jury !), surtout par le fait d'un incident bizarre, attribué au hasard, et que quelques-uns ont voulu croire prémédité. Lorsque, pour les femmes, M. Fauré a eu appelé pour le premier prix les noms de M[lles] Kirsch et Thévenet, on a vu entrer avec celles-ci M[lle] Devriès, poussée en scène par on ne sait qui. A cette vue, certains ont protesté ; puis, en présence de ce fait, M. Fauré s'adressant aux membres du jury, leur dit : Puisque cette jeune fille se trouve mêlée ainsi par erreur à ses deux compagnes, nous ne pouvons pas la renvoyer et lui faire un affront devant toute la salle, et il faut lui donner aussi un premier prix. Il y eut bien quelques protestations (nous pourrions citer des noms), mais en fait, M[lle] Devriès a bénéficié ainsi d'un premier prix..... d'occasion. Le second incident est relatif à M[lle] Calvet, qui, de l'aveu de tous, avait fait éclater sa supériorité, et était certainement l'un des deux ou trois meilleurs sujets du concours. Or, tandis que l'on comptait pour elle au moins sur un second prix, les juges ne lui ont offert qu'un simple premier accessit. De là, cris, protestations et récriminations bruyantes. Et je dois dire que le public n'était pas le seul de son avis, car j'ai pu causer, au sortir de la séance, avec un membre du jury, qui lui-même était furieux du résultat. J'ajoute que pour ce concours, où l'élément féminin était singulièrement supérieur au côté masculin, cet excellent jury avait décerné trois premiers prix aux hommes, tandis que les femmes n'en obtenaient que deux — puisque celui de M[lle] Devriès était en quelque sorte frauduleux. Offrons donc au souvenir de la postérité les noms des membres de cet auguste aréopage, qui mérite de ne pas être oublié : MM. Gabriel Fauré, président, Charles Lefebvre, Xavier Leroux, Georges Hüe, Salignac, Claude Debussy, Reynaldo Hahn, Carbonne, Isola, Gunsbourg, Adrien Bernheim, d'Estournelles de Constant et P. Lalo.

Et voilà la liste des récompenses :

HOMMES

Premiers prix. — MM. Capitaine, élève de M. Dupeyron ; Elain, élève de M. Isnardon, et Cousinou, élève de M. Bouvet, puis de M. Georges Petit.

Pas de second prix.

Premiers accessits. — MM. Hopkins, élève de M. Isnardon, et Peina, élève de MM. Bouvet et Georges Petit.

Deuxièmes accessits. — MM. Poncet, élève de M. Isnardon, et Delgal, élève de M. Melchissédec.

FEMMES

Premiers prix. — M[lle] Kirsch, élève de M. Isnardon, M[me] Suzanne Thévenet, élève de MM. Bouvet et Georges Petit, et (par occasion) M[lle] Devriès, élève de M. Isnardon.

Deuxièmes prix. — M[lles] Hemmerlé, Vénégas et Arcos, toutes trois élèves de M. Isnardon.

Premiers accessits. — M[lles] Calvet, élève de M. Melchissédec ; Hemmler, élève du même ; Lubin, élève de M. Isnardon, et Desarbieux, élève de MM. Bouvet et Georges Petit.

Deuxièmes accessits. — M[me] Bonnet-Baron et M[lles] Gilson, Charin et Joutel, toutes quatre élèves de M. Dupeyron.

Très faible en son ensemble, je l'ai dit, le concours d'hommes. M. Capitaine, second prix de l'an dernier, s'est vu attribuer le premier pour une scène de *Lakmé* (Gérald), où il a montré une certaine aisance, avec une absence complète de personnalité. — M. Elain, qui est un baryton comique, lui est assurément supérieur. Dans un amalgame étrange de scènes du *Médecin malgré lui*, il a joué avec verve, avec entrain, le rôle de Sganarelle, où sa gaîté très franche n'est jamais tombée dans la charge, disant le dialogue avec facilité et tenant très activement la scène. — C'est dans un fragment du premier acte du *Chemineau* que M. Cousinou a concouru, de concert avec M[lle] Philippot. Il y a déployé de la chaleur, de l'émotion avec une bonne prononciation. Pourtant, de là à un premier prix...

Pas de second prix, on l'a vu, et c'était justice. Des deux premiers accessits, M. Hopkins m'a paru un peu insignifiant dans une scène du *Roi malgré lui*, où son accent anglais n'était pas pour faire merveille. — J'aime mieux M. Feiner, qui a mis de la gaîté, de l'adresse, avec une certaine aisance, dans un fragment amusant de *Hänsel et Gretel*.

Le premier des seconds accessits, M. Poncet, était indiqué comme devant concourir dans *Manon*. Une annonce nous a fait savoir qu'avec l'agrément du directeur il se présentait avec M[me] de Landresse dans le premier acte de *Mireille*, où il s'est montré sans grand relief. — Bien supérieur était M. Delgal, dont on a pu louer l'entrain, la verve et l'agilité dans le Figaro du premier acte du *Barbier de Séville*.

Des autres représentants du sexe fort, rien à dire absolument.

Sans être complétement supérieur, le côté des jupes entravées était pourtant intéressant, et a mis en ligne au moins deux ou trois sujets sur lesquels on pourra compter. Citons comme hors de pair M[lle] Kirsch, qui, si elle a raté son premier prix de chant, n'a pas raté son premier prix d'opéra-comique. Ici elle a montré une personnalité qui, là, n'avait pu se faire jour. Elle a mis dans la scène des lettres de *Werther* une émotion sincère et un bon sentiment dramatique, avec une bonne diction, très sentie, et de véritables qualités scéniques. Il semble qu'il y ait là un tempérament. — Le hasard faisait que M[me] Suzanne Thevenet se présentait dans la même scène, qui lui valait aussi son premier prix. La vérité m'oblige à dire que l'avantage n'est pas pour elle. M[me] Thevenet n'est point sans doute dépourvue de qualités, mais dame... — M[lle] Devriès qui a bénéficié du hasard que j'ai fait connaître nous est apparue dans le rôle de Suzanne du quatrième acte des *Noces de Figaro*. Ce n'était pas mal, mais cela ne montrait guère de progrès sur son second prix de 1909, et c'était singulièrement pâle surtout auprès de M[lle] Kirsch.

Trois seconds prix méritent sérieusement l'attention. En tête, M[lle] Hemmerlé, très curieuse, très amusante dans le rôle de la poupée du second acte des *Contes d'Hoffmann*, où elle a montré de l'intelligence avec la facilité de vocalisation qui lui avait mérité son premier accessit de chant. — C'est dans le second acte de *Lakmé* que nous avons vu M[lle] Vénegas. Intelligente et intéressante, cette jeune femme, qui n'est point dépourvue de qualités scéniques, a, de plus, chanté d'une façon charmante l'air des clochettes, et victorieusement. — Intéressante aussi, M[lle] Arcos, dans une scène de *la Navarraise*, nerveuse, bien en scène, avec un bon sentiment dramatique.

Quatre premiers accessits, dont la première nommée est M[lle] Calvet, que je n'hésite pas, pour ma part, à placer en tête du concours, tout au côté de M[lle] Kirsch. C'est aussi dans une scène de *la Navarraise* qu'elle s'est montrée, mais avec quelle supériorité! De l'énergie, du nerf, de la chaleur, un accent dramatique superbe, avec de l'ampleur dans le jeu et dans l'action, le tout complété par une physionomie mobile et singulièrement expressive, qu'éclairent deux yeux plein d'éclat. Une nature, et certainement une artiste. Nous la retrouverons dans le concours d'opéra. — M[lle] Hemmler, agréable, sans plus, dans une scène de *la Reine Fiammette*. — M[lle] Lubin, qui n'avait pas eu, au concours de chant, la chance qu'elle méritait, a eu le tort, ici, de choisir une scène assez fâcheuse du *Rêve*, tout à fait insuffisante pour permettre de la juger.

Mlle Debarbieux a montré de la grâce et de la gentillesse, de l'adresse et un peu de sentiment dans une scène de *la Vie de Bohème* (Mimi). Elle est aimable et sympathique.

Seconds accessits, un peu inégaux. Mme Bonnet-Baron, premier acte de *Carmen*, intelligente, une certaine verve, point de personnalité. — Mlle Gilson, premier acte de *Mireille*, bien blonde et bien jolie, mais aussi bien insignifiante au point de vue des qualités scéniques. — Mlle Charin, premier acte du *Roi d'Ys*, un peu jeune encore et inexpérimentée, mais ne manquera ni de grâce ni d'émotion. — Enfin, Mlle Joutel. Jacqueline au troisième acte de *Fortunio*, dont je regrette de n'avoir rien à dire.

Cy finit le concours d'opéra-comique en l'an de grâce 1911.

VIOLON

Comprenez-vous ça ? Ils étaient quarante-trois, les misérables (presque autant que *les Quarante-cinq* d'Alexandre Dumas, mais pas si amusants), ils étaient quarante-trois violonistes qui, sous prétexte de rechercher et de se disputer une récompense plus ou moins brillante, n'ont pas craint de venir audacieusement, l'un après l'autre, nous faire entendre ainsi quarante-trois fois le premier allegro du joli concerto de Mendelssohn ! Il est charmant, ce concerto, et je le connais bien, pour ma part, pour avoir eu avec lui, au temps de mes jeunes années, des relations suivies et très intimes. Tout de même, quarante-trois fois de suite ! Ne nous plaignons pas, cependant. Quand on pense que l'année dernière on nous avait infligé le concerto de Brahms, et qu'au concours précédent on n'avait pas craint de nous mettre en contact avec cette horreur qui s'appelle le concerto de Dvorak ! Au moins, avec Mendelssohn nous rentrions dans le domaine de la musique, de la musique chantante, qui permettait aux jeunes artistes de nous faire voir qu'ils avaient un peu de style et d'émotion, en même temps qu'ils trouvaient le moyen de déployer toute leur virtuosité et de prouver qu'ils savaient employer toutes les ressources de leur instrument.

Et ce concours a été, comme d'ordinaire, l'un des plus brillants de la série, et nous a démontré une fois de plus l'étonnante supériorité des classes instrumentales de notre Conservatoire et la supériorité de son enseignement. Notez que sur ce nombre de quarante-trois concurrents, chiffre qui n'avait jamais été atteint, il n'y avait, on peut le dire, pas une non-valeur, et que si le jury a dû se borner à accorder (ce qui ne s'était jamais vu non plus) *trente-quatre* récompenses, dont neuf premiers prix et huit seconds prix, avec huit premiers et neuf seconds accessits, c'est qu'il ne pouvait pas les couronner tous, ce qui a dû lui causer un véritable regret. Mais, il faut le proclamer, tous étaient dignes de prendre part à la lutte, et ceux-là même dont la chance n'a pas couronné les efforts peuvent être fiers d'avoir participé à cette épreuve.

Le jury dont la besogne était, il faut bien le dire, si délicate et si difficile, comprenait les noms de MM. Gabriel Fauré, président, Jacques Thibaud, Jules Boucherit, Henri Rabaud, Jules Mouquet, Alfred Bruneau, Estyle, Maurice Herwitt, Quesnot, Luquin, Lucien Capet et G. Willaume.

Et comme il y a toujours, quoi qu'on fasse, des mécontents, et aussi des gens mal élevés et des imbéciles, il s'en est trouvé pour ne pas être satisfaits des premières décisions du jury et pour le manifester grossièrement. A peine M. Fauré avait-il appelé les noms des neuf premiers prix, que des protestations indécentes se sont produites, accompagnées de cris, d'injures, de sifflets, bref d'un tapage tel que M. Fauré, très justement indigné, a levé brusquement la séance, en annonçant que les noms seraient affichés au Conservatoire. Les goujats qu'on invite à ces séances et qui s'y conduisent de cette façon ont-ils été satisfaits de priver ces enfants du succès qui les attendait, et de nous empêcher, nous autres, de faire notre métier ?

Voici, enfin, la liste des récompenses :

Premiers prix. — MM. Quiroda-Losada, élève de M. Nadaud, Villain, élève de M. Rémy, Baladi, élève de M. Lefort, Mlle Laffitte, élève de M. Rémy ; MM. Debruille, élève de M. Berthelier ; Marcel Duran, élève de M. Lefort ; Imandt, élève du même ; Mlle Lorrain, élève de M. Nadaud et M. Pascal, élève de M. Rémy.

Deuxièmes prix. — Mlles Yvonne Giraud (Nadaud), Cousin (Rémy), MM. Charon (Berthelier), Mâche (Rémy), Ritté (Rémy), Mlle Bonjour (Lefort), M. Poiré (Lefort) et Mlle Prère (Nadaud).

Premiers accessits. — MM. Milhaud (Berthelier), Thénard-Dumousseau (Nadaud), Marius Casadesus (Nadaud), Bellanger (Nadaud), Georges Crinière (Nadaud), Debonnet (Rémy), Mlle Lavergne (Nadaud) et M. Meunier (Berthelier).

Deuxièmes accessits. — Mlle Charvet (Berthelier), MM. Soëtens (Berthelier), Franquin (Nadaud), Gentil (Lefort), Bogouslawski (Lefort), Domergue (Rémy), Emanuele (Nadaud), Mlles Friedmann (Rémy) et Rostagni (Berthelier).

Devant un tel débordement de récompenses, d'ailleurs généralement justifiées, il m'est impossible d'entrer dans le détail. Je ne puis que me borner à reproduire sèchement les notes de mon carnet. M. Quiroda-Losada, extrêmement remarquable : belle tenue, poignet droit excellent ; beau son, joli chant, habileté, facilité, élégance, tout réuni. Un artiste. — M. Villain, exécution d'ensemble superbe. — M. Baladi, son et phrasé médiocre ; pas toujours de netteté ; se dandine d'une façon insupportable. (Ici, on le voit, je ne suis pas d'accord avec le jury, j'aime mieux croire que je me suis trompé.) — Mlle Laffitte, très bien comme ensemble, bons doigts, bon archet, mécanisme très habile ; je cherche la personnalité. — M. Debruille, un jeu plein de charme, joint à une virtuosité remarquable. — M. Marcel Duran, de la sûreté, du brillant, une certaine verve ne manquant pas de délicatesse. — M. Imandt, qualités d'aplomb et de sûreté, tout bien fait, point de faiblesse, bon ensemble, mais non pas *bel* ensemble. Ici encore, manque la personnalité. — Mlle Lorrain, de l'assurance, du mécanisme, de la vigueur, un son qui voudrait être un peu affiné. — M. Pascal, très bon jeu d'ensemble, bonnes qualités de mécanisme et de sonorité.

Passons aux seconds prix : Mlle Yvonne Giraud, joli son, de la sûreté, de la hardiesse, de beaux doigts, un jeu crâne et bien enlevé. Je crois qu'il y a là une nature d'artiste. — Mlle Cousin, un *bon* ordinaire, une certaine crânerie ; de quoi faire avec du travail. — M. Charon, doigts agiles, archet habile, joli son, bon ensemble et très intéressant. — M. Mâche, joli son, archet élégant, de la facilité. — M. Ritté, un bon ordinaire, avec des qualités solides, bonne exécution d'ensemble. — Mlle Bonjour, une exécution aimable, plus de grâce que de vigueur. — M. Poiré, une certaine hardiesse, de la précision, bonne exécution d'ensemble. — Mlle Prère, bonnes qualités, jeu aimable ; il y a de quoi faire.

Premiers accessits. M. Milhaud ; là aussi, il y a de quoi faire ; de la sûreté, du nerf, beaucoup d'habileté. — M. Thénard-Dumousseau, de la grâce, de la finesse, un joli son, beaucoup d'égalité dans un jeu agréable et flatteur. — M. Marius Casadesus, joli son, non sans élégance, de la facilité, de la netteté dans une exécution excellente, chante bien. — M. Bellanger, ne sort pas d'un ordinaire un peu médiocre. — M. Georges Crinière, bon bras droit, doigts excellents et agiles, archet obéissant, phrasé plein d'élégance, jeu dont la grâce et la finesse n'excluent pas la vigueur. — M. Debonnet, bon bras droit, jeu hardi et ne manquant pas d'élégance s'il manque parfois un peu trop de son. — Mlle Lavergne, c'est jeune, gracieux, élégant ; on voudrait un peu plus de vigueur dans le son, qui néanmoins est joli ; bonnes promesses avec du travail. — M. Meunier, bon mécanisme, mais archet sans ampleur, ensemble agréable.

Seconds accessits. — Mlle Charvet, exécution un peu grosse, avec des qualités de mécanisme ; c'est propre, mais il faudrait affiner ça. — M. Soëtens (n'a pas quatorze ans), de la vigueur et de la grâce, un beau son, des doigts superbes, de la facilité, un chant bien senti ; de l'avenir chez ce petit bonhomme. — M. Franquin, jeu solide et satisfaisant que l'on voudrait un peu plus personnel. — M. Gentil, du son, du mécanisme, un bon ensemble avec de bonnes qualités acquises. — M. Bogouslawski, de la verve et de la chaleur, un bon archet, un joli phrasé, bonne exécution générale. — M. Domergue, un joli son, de la facilité, bonnes qualités d'ensemble. — M. Emanuele, exécution ordinaire, rien de personnel. — Mlle Friedmann (douze ans), très intéressante, très bonne petite exécution. — Mlle Rostagni ; permettez-moi de n'en rien dire.

Et malgré le nombre des récompenses, combien de lauréats de l'an dernier sont restés sur le carreau ! Deux seconds prix d'abord : M. Darrieux, qui se tient bien mal et qui n'a pas montré de suffisants progrès, et Mlle Didier, qui, au contraire, a témoigné d'une véritable supériorité, avec un joli son, un archet souple, une sûreté remarquable, une exécution précise et pleine d'élégance. Et parmi les accessits, M. Cazeneuve et M. Godard, qui sont loin d'être dépourvus de qualités, et surtout M. Thellier, qui me semble vraiment avoir été oublié par le jury et qui méritait mieux, étant à sa dernière année et ses progrès étant évidents.

C'est égal, quarante-trois fois le concerto de Mendelssohn, avec comme complément, quarante-trois fois le morceau à déchiffrer de M. Capet, convenez que c'est dur !

Arthur Pougin.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Par ces temps de mollesse estivale n'est-il pas de propos de pousser une pointe jusqu'à Venise, où l'aimable M. Mouton nous chantera sa nouvelle barcarolle : *Voici l'heure*, — dont tous les cabarets à la mode de Paris se sont déjà emparés. M. Mouton chante comme l'oiseau sur la branche, sans autre prétention que de chanter. C'est tendre comme un fruit spongieux et c'est frais comme un sorbet qu'on dégusterait sur la place Saint-Marc, tandis que les sérénades se croisent sur le Grand Canal.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La recette du gala de Covent-Garden, à l'occasion du couronnement du roi d'Angleterre, a dépassé le chiffre de 340.000 francs !!

— Au théâtre Covent-Garden de Londres, *Louise*, la belle œuvre de M. Gustave Charpentier, magistralement interprétée par Mme Edvina, MM. Vanni Marcoux et Franz, a été donnée pour la sixième fois depuis le commencement de la saison et a trouvé auprès du public un accueil enthousiaste.

— A la Royal Academy of Music de Londres, l'on a découvert récemment la partition d'un ouvrage de Purcell *Fairy Queen* (la Reine des Fées), dont il semble que l'existence n'était plus guère connue. Exécutée par les élèves du Morley College, sous la direction de M. de Holst, cette musique a produit sur l'auditoire une forte impression par la hardiesse et la merveilleuse originalité des harmonies. L'œuvre sera publiée par les soins de la Purcell Society. Henry Purcell naquit en 1658, à Westminster (Londres) et mourut en 1695, à l'âge de trente-sept ans. Le nombre de ses ouvrages est considérable, sa réputation fut très grande et son nom n'est pas oublié. Le plus célèbre de ses opéras est *le Roi Arthur*, publié seulement en 1843. Henry Purcell eut un frère moins doué qui fut aussi musicien et qui portait le prénom de Daniel (1660-1717).

— A-t-on le droit de tousser au théâtre ? Cette question vient d'être posée à ses lecteurs par un journal de Londres à propos d'un scandale qui s'est produit la semaine dernière au Saint-James-Théâtre. Un spectateur, doué de bons poumons, a toussé pendant plusieurs minutes avec une telle violence que les artistes en scène durent arrêter leur jeu et que le public se mit à siffler et à réclamer bruyamment l'expulsion du spectateur au rhume tumultueux. Mais celui ci se cramponna à son fauteuil d'orchestre et déclara qu'il avait payé à la porte le droit de tousser au théâtre. Il avait raison. Le directeur du Saint-James-Théâtre lui-même le déclare dans la réponse qu'il adresse au journal de Londres :

Il est regrettable, dit-il, que le fait d'avoir payé sa place donne à n'importe quel invalide le droit d'importuner tous les autres spectateurs, mais c'est ainsi. Je n'avais pas le droit d'intervenir et il ne me restait que l'espoir de voir expulser l'homme toussant par ses voisins. Et remarquez que la toux est contagieuse : qu'un seul spectateur se mette à tousser et deux minutes après toute la salle tousse.

Dans la quantité de réponses que le journal de Londres a reçues relevons encore celle-ci qui doit émaner d'un pince-sans rire ou d'un philosophe : « On ne tousse que dans les théâtres où l'on joue des pièces ennuyeuses. Que les directeurs ne jouent que des pièces amusantes et tout le monde oubliera de tousser. »

— Il vient de se former à Vienne, sous le patronage de l'évêque, Mgr Laurenz Mayer, un comité pour la célébration du centième anniversaire de la naissance de Liszt, et le ministre de l'instruction publique, le comte Charles Stürgkh, et le maire, M. Joseph Neumayer, ont accepté d'entrer comme membres d'honneur dans ce comité. En novembre prochain, une messe de Liszt sera interprétée dans la chapelle de la Cour; un concert d'œuvres du maître sera organisé dans une salle qui n'est pas encore désignée, et, pour finir les fêtes, une audition de l'oratorio *Christus* sera donnée par l'Association des concerts de Vienne.

— Les derniers mois de la vie de Gustave Mahler ont été consacrés à la préparation d'une dixième symphonie dont quelques fragments seulement avaient pris quelque consistance. Par acte de dernière volonté du compositeur, tous les manuscrits, esquisses ou notations ayant trait à cette symphonie ont été voués à la destruction. Mme Mahler, chargée d'assurer sous ce rapport l'accomplissement du vœu de son mari, s'est déjà, dit-on, acquittée de cette pénible tâche. Quant à la symphonie n° 9 et au *Chant de la Terre*, qui figurent parmi les ouvrages achevés de la dernière période d'activité de l'artiste, ils seront prochainement publiés. On s'occupe dès à présent de la fête commémorative qui doit être donnée à Vienne le 13 mars 1912 en l'honneur de l'ancien directeur et chef d'orchestre, mais l'on choisira pour cette solennité funèbre un autre local que l'Opéra, à cause de l'impossibilité où l'on se trouverait d'établir un orgue de grandes dimensions sur la scène de ce théâtre, sans arrêter pendant quinze jours au moins le service courant des représentations.

— M. Hans Richter, actuellement âgé de 68 ans, va s'installer définitivement à Bayreuth. Il a loué à cet effet une maison appartenant à la ville et située place Luitpold. Son intention est de fonder une école de musique pour artistes se destinant aux scènes d'opéra.

— A Bayreuth, la maison de la Wahnfriedstrasse, près de la villa de la famille Wagner, où habitent M. Houston Stuart Chamberlain et sa femme, née Eva de Bulow, vient d'être achetée à Mme Seuler, qui en était propriétaire, par Mme Cosima Wagner.

— De Munich : Un journal d'ici a demandé à M. Richard Strauss ce qu'il y avait de vrai dans la nouvelle publiée par des journaux allemands d'après laquelle il serait occupé à écrire une *Symphonie alpestre*. L'auteur de *Salomé* a répondu par la lettre suivante :

De la symphonie, le tiers seulement du premier morceau — et non pas le morceau entier — est terminé. Le titre lui-même (*Alpensymphonie?*) n'est nullement définitivement arrêté. Quant aux détails qui ont été publiés dans quelques journaux sur le sujet de la nouvelle symphonie, ils ne reproduisent qu'en gros traits le sujet de ma composition. Le sens philosophique et esthétique de mon programme n'a pas seulement été mal compris, mais il a jailli tout entier de la fantaisie exubérante de quelque reporter. Je suis d'autant plus étonné que des nouvelles de ce genre puissent être rendues publiques que je n'ai parlé de mes projets qu'à quelques amis intimes et que j'ai demandé à ceux-ci la plus grande discrétion.

Il est exact que je travaille en ce moment à un chœur *a capella* de vingt voix. C'est un travail qui m'occupe depuis quelque temps. Mais je ne compose, à l'heure qu'il est, ni un opéra sur un livret de Hugo von Hoffmannsthal, ni une pantomime, ni une chose pour le cirque. Je n'ai pas non plus proposé à d'Annunzio un sujet montmartrois pour un texte d'opéra et, en général, je ne mets actuellement rien en musique qui provienne de d'Annunzio. J'ai déjà mis beaucoup de choses en musique, mais jamais des canards de journaux.

Votre très dévoué.
Docteur Richard Strauss.

— Ainsi que nous le disions dans notre dernier numéro, l'on avait compté sur M. Richard Strauss pour diriger à Munich le cycle Mozart, pendant les fêtes d'été du théâtre de la Résidence. M. Richard Strauss a commencé par refuser son concours, donnant pour motif le désir qu'il éprouvait de pouvoir continuer sans interruption ses travaux de composition. Là-dessus, le prince Louis-Ferdinand de Bavière, le maire de Munich, M. de Borscht, et plusieurs amateurs ou artistes de la ville, ont rédigé une adresse et l'ont envoyée télégraphiquement à M. Richard Strauss qui s'est laissé fléchir. Il a répondu par télégramme qu'il accepte de diriger une partie du Cycle Mozart pendant la période des fêtes musicales de Munich.

— Il y a huit jours, après la répétition générale de *la Belle Hélène* au Künstlertheater de Munich, d'après la mise en scène établie par M. Max Reinhardt, le droit exclusif de faire représenter le chef-d'œuvre bouffe d'Offenbach en anglais et en allemand avec cette nouvelle mise en scène a été acquis, en même temps que tout le matériel des décors et costumes, par M. Gustave Amberg. Celui-ci se propose, avec une troupe qu'il a réunie en vue d'une tournée prochaine à faire en Amérique, de donner d'abord un cycle de représentations de *la Belle Hélène* dans un théâtre de Berlin; il s'embarquera ensuite, avec sa troupe, ses décors et ses costumes pour gagner le Nouveau-Monde, mais auparavant, une représentation de gala sera organisée au Künstlertheater, pour le 13 juillet, en l'honneur de la Commission d'études envoyée à Munich par le gouvernement ottoman; naturellement c'est encore *la Belle Hélène* qui figurera sur l'affiche de cette soirée dont l'éclat sera exceptionnel.

— La revue musicale fondée en 1834 par Robert Schumann sous le titre *Neue Zeitschrift für Musik*, qui subsiste encore après avoir fusionné en 1906 avec un autre journal de musique, vient de changer de direction. Elle conserve le nom que lui avait donné Schumann et se publie toujours à Leipzig, mais elle aura dorénavant pour directeur M. Frédéric Brandes, compositeur connu seulement par des chœurs, des lieder et des morceaux de piano, mais écrivain musical de valeur qui a fait ses preuves dans des périodiques en renom et a rédigé la partie musicale du lexique de conversation Brockhaus. M. Brandes a été et est encore à la tête de grandes sociétés chorales à Leipzig, à Halle et à Dresde.

— La semaine dernière est venu, devant la septième chambre criminelle du tribunal de Berlin, un curieux procès intenté au journal anarchiste *l'Ouvrier libre* et à son gérant responsable, un tailleur nommé Johann Ray. Ce journal, dans son numéro du 6 mai dernier, avait publié un article violent intitulé *la Révolution nouvelle*, dont l'auteur faisait l'apologie des idées les plus subversives. Il était signé simplement : « Richard Wagner ». Une instruction fut ouverte contre *l'Ouvrier libre*, qui s'est terminée par la mise en accusation du nommé Ray et sa comparution devant le tribunal de Berlin. Le defenseur de Ray n'eut pas de peine à prouver que l'article était bien de Richard Wagner, qui l'avait écrit et publié dans le *Journal du Peuple saxon*, à Dresde, en 1849. *L'Ouvrier libre* n'avait fait que le reproduire d'après un ouvrage récent sur la jeunesse de Wagner. Le tribunal, malgré le réquisitoire du procureur, qui ne demandait pas moins de quatre mois de prison pour l'accusé, s'est montré spirituel en acquittant Ray, purement et simplement, jugeant que l'article exhumé de Wagner n'était qu'une poétique apologie de la Révolution, et qu'il n'y fallait voir ni un acte contraire aux lois, ni une excitation à la haine des classes.

— A Weimar, le Grand-Duc a attribué à l'école de musique de cette ville, qu'il a sous son patronage, un subside de 187.000 francs.

— De Rome : Une audition des œuvres de M. Armand Marsick vient d'être donnée à la salle Bach, sous le patronage de M. Barrère, ambassadeur de

France. Le public aristocratique, venu en nombre, a fait le plus chaleureux accueil à notre compatriote, chef d'orchestre et professeur de composition au Conservatoire royal d'Athènes. Ses œuvres ont été remarquablement interprétées par Mme di Peliti, soprano de style pur et sobre, MM. Mogalotti, violoncelliste de premier ordre, le violoniste Scalero et l'organiste di Veroli, tous deux excellents.

— Aux derniers concerts de la saison américaine à Boston, on a entendu, entre autres œuvres françaises : *les Sept Paroles du Christ*, de Théodore Dubois, l'air de *Louise*, de Gustave Charpentier, le *Crucifix*, de Faure, l'air de Micaela de *Carmen*, et, dans une séance pour orgue et piano, des fragments de grandes compositions de Ch.-M. Widor.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Grand-Prix de Rome. — C'est samedi dernier que l'Académie des beaux-arts, toutes sections réunies, a été appelée à juger le grand concours de composition musicale. Nous avons fait connaître les noms des concurrents qui étaient au nombre de cinq : MM. Marc Delmas, Mignan, Paul Paray, Delvincourt et Wladimir Dick. Voici les résultats du concours :

Premier grand prix. — M. Paul Paray, élève de Ch. Lenepveu et M. Paul Vidal.

Premier second grand prix. — M. Delvincourt, élève de M. Widor.

Deuxième second grand prix. — M. Wladimir Dick, élève de M. Widor.

C'est par 29 voix sur 30 votants que le premier prix a été décerné à M. Paul Paray. Né le 21 mai 1886, au Tréport, il obtint successivement, au Conservatoire, un second prix d'harmonie (classe de M. Leroux) en 1906, le premier prix en 1908, un second prix de contrepoint (classe de M. Caussade) en 1909, et à l'Institut, en 1910, le premier second grand prix. Les interprètes de sa cantate étaient alors, comme cette année, Mlle Suzanne Cesbron, MM. Plamondon et Sigwalt. — M. Delvincourt, né à Paris en 1888, n'a point de passé au Conservatoire. Il est licencié en droit. C'est à lui que revient le prix de 1.800 francs institué par Mme Clamageran, la sœur d'Herold, en faveur du second prix de Rome. — M. Wladimir Dick, qui est arrivé maintenant à la limite d'âge, n'a point de passé non plus au Conservatoire.

— Les incidents qui se produisent presque journellement à l'Odéon, pour les concours du Conservatoire, ont amené M. Dujardin-Beaumetz à envisager comme possible, sinon probable, la suppression des séances publiques. Un projet se prépare, qui mettra fin aux abus nombreux dont se plaignent la presse, les familles des élèves et l'administration du Conservatoire. Pourquoi les énumérer ? Recherche des places, exigences des parlementaires et négligence de ces derniers dans les distributions des coupons obtenus, vente de billets, etc. Si l'on joint à ces inconvénients celui des manifestations bruyantes en faveur de tel ou telle élève jugé, par les spectateurs, digne ou indigne de la récompense accordée par le jury, on comprendra que M. Dujardin-Beaumetz ait pensé à restreindre l'assistance aux concours de fin d'année.

— Concours du Conservatoire *(suite des résultats)* :

Pour les instruments de cuivre, le jury était ainsi composé : MM. Gabriel Fauré, président, Gabriel Parès, Charles René, Eugène Cools, Bèle, Bilbaut, Reine, Fanthoux, Lachanaud, Lambert, J. Violet.

Cor, 7 concurrents. Professeur, M. Brémond. Morceau de concours : 4e solo de M. Brémond ; morceau de lecture à vue, de M. Cesare Galeotti.

Premiers prix. — MM. Hoogstoël et Algrin.
Deuxièmes prix. — MM. Chantron et Mangin.
Premier accessit. — M. Henri Fontaine.
Pas de deuxième accessit.

Cornet à pistons. — 11 concurrents. Professeur, M. Alexandre Petit. Morceau de de concours : *Fantaisie-Caprice* de M. Gabriel Parès ; morceau de lecture à vue, du même.

Premier prix. — M. Carrière, à l'unanimité.
Deuxième prix. — M. Gibernon.
Premiers accessits. — MM. Lafosse et Douanne.
Deuxième accessit. — M. Mériguet.

Trompette. — 9 concurrents (tous récompensés). Professeur, M. Franquin. Morceau de concours : *Solo de concert* de M. Henri Büsser; morceau de lecture à vue, du même.

Premiers prix. — MM. Leclercq, Paniez et Porret.
Deuxièmes prix. — MM. Anterer et Becar.
Premiers accessits. — MM. Cousin, Marceron et Deas.
Deuxième accessit. — M. Bellon.

Trombone, 11 concurrents. Professeur, M. Allard ; morceau de concours : Allegro de concerto de M. Eugène Cools ; morceau de lecture à vue, du même.

Premiers prix. — MM. Munio, Massol et Dervaux.
Deuxièmes prix. — MM. Vigoureux et Stoltz.
Premiers accessits. — MM. d'Hondt, Hars et Desplanques.
Pas de deuxième accessit.

— Avant de prendre les quelques mois de vacances bien gagnées pendant une année de travail considérable et aux cours de laquelle de nombreuses et désirables réformes furent accomplies, la commission des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu, sous la présidence de M. Paul Ferrier, sa dernière séance de la saison. Procès-verbal :

Le président donne lecture à la commission d'une lettre de M. Biederlack, avocat à Amsterdam, au sujet de la propriété dramatique en Hollande, qui sera reconnue dans ce pays au plus tard le 15 février prochain. L'adhésion des Pays-Bas à la convention de Berne, écrit M. Biederlack, ne sera en principe définitive qu'au moment où la nouvelle législation hollandaise concernant la propriété littéraire et artistique sera promulguée. Mais si, après la présentation de la loi à la deuxième Chambre (Sénat hollandais), six mois se sont écoulés sans que la nouvelle législation ait pu être promulguée, la ratification du traité d'adhésion à la convention de Berne revisée à Berlin se fera quand même.

M. Robert Charvay, qui se trouve actuellement à Londres, rend compte par lettre du succès de l'intervention française auprès du ministre du Canada venu en Angleterre pour le couronnement. Les négociations pour la protection de la propriété littéraire et artistique au Canada sur de nouvelles bases sont donc en très bonne voie et une solution favorable est fort prochaine.

La commission a ensuite étudié un projet d'institution d'un établissement de retraite pour les auteurs.

Enfin la commission se sépare et ne se réunira plus, sauf des circonstances imprévues, avant le 15 septembre prochain.

— Délégué par différentes sociétés littéraires et artistiques, M. Pierre Baudin s'est rendu à Londres, pour y discuter, avec sir Wilfrid Laurier, premier ministre du Canada (venu aux fêtes du couronnement), des intérêts des écrivains et des artistes français au Canada.

Un rédacteur du *Paris-Journal* a pu, à son retour, voir M. Pierre Baudin et obtenir de lui les renseignements suivants :

« Au Canada, nos auteurs, principalement nos philosophes, sont très lus et exercent une grande influence. Or, le Canada a préparé une loi, qui entrera en vigueur dès que la Grande-Bretagne aura accédé au désir manifesté par ses possessions de traiter elles-mêmes les questions de propriété littéraire et artistique.

» Ce projet draconien et prohibitif atteindra gravement nos écrivains dans leur intérêts matériels et ruinera complètement notre influence morale au Canada. Il était donc de toute nécessité de faire revenir ce pays sur sa résolution — du moins en ce qui nous concerne. Et c'est la mission qui me fut confiée.

« Que demande le Canada ? A ne plus être lié par l'engagement pris par l'Angleterre de se conformer à la convention de Berne. Mais pourquoi veut-il être affranchi de cette obligation ? Par hostilité contre les écrivains du seul pays qui n'ait pas adhéré à cette convention : les États-Unis. Les écrivains des États-Unis font éditer leurs œuvres en Angleterre, et ils bénéficient ainsi des dispositions de la convention, qui sont applicables à l'Angleterre.

» Nos écrivains et nos artistes, en bonne justice, ne peuvent être tenus pour responsables de ce tour de passe-passe. Sir Wilfrid Laurier, qui m'a reçu d'une façon charmante, l'a reconnu avec empressement, et, des longues conversations que j'ai eues avec lui, j'ai rapporté, non l'impression, mais la certitude absolue que les intérêts de nos écrivains seront sauvegardés.

» Le premier ministre canadien, comme tous ses compatriotes, aime beaucoup la France. Il appartient d'ailleurs à une famille d'origine française. Nous pouvons être sûrs que la loi sera remaniée à notre profit. »

— M. le général Goiran avait signé, il y a quelque temps, un projet de réorganisation des musiques militaires. M. Couesnon, député de l'Aisne, vient d'obtenir, de M. Messimy, ministre de la Guerre, que l'on sursoierait à cette réorganisation jusqu'au 1er janvier 1912 :

En effet, a-t-il dit à un rédacteur de *Paris-Journal*, le projet que l'on voulait faire entrer dans la pratique ne réalisait en rien les promesses du général Brun. Les 195 musiques actuelles seraient réduites à 132, comprenant chacune 34 exécutants. Enfin, 53 musiques seraient transformées en fanfares de 24 exécutants. Sur 19 musiques d'artillerie, 5 seulement seraient maintenues (à Douai, La Fère, Valence, Castres et Vincennes). Sur 6 musiques du génie, 5 seraient supprimées. Jusqu'ici, nous assistons à une hécatombe, *mais pas à une réorganisation*.

Je n'insisterai pas sur le silence complet gardé par le projet au sujet des gradés qu'on devait instituer et qui eussent permis de maintenir dans les musiques un cadre de vieux musiciens. On y substitue un nombre ridicule de musiciens de première classe nommés après cinq ans de service seulement. C'est exiger beaucoup pour donner bien peu. Je doute que beaucoup de jeunes gens se laissent tenter par le titre et les avantages !

En dehors de la question de réorganisation, il est une question d'équité qui vaut bien la peine aussi qu'on s'y arrête.

Alors qu'on projetait la réduction du nombre des musiques, on a laissé des malheureux préparer et passer les difficiles concours de sous-chef et de chef. Que fera-t-on d'eux ? Combien de temps attendront-ils leur tour de nomination ? Quelle compensation aura-t-on à leur offrir ?

Il semble, en vérité, que n'ayant pas osé détruire brutalement les musiques, les bureaux — car croyez-le bien, les bureaux seuls sont coupables en l'occurrence — en aient voulu préparer la mort lente.

D'ailleurs, le nouveau ministre, M. Messimy, l'a si bien compris, qu'il a promis de surseoir à toute réorganisation jusqu'au 1er janvier 1912. Cela nous laisse le temps de nous retourner !

Je ne découvre de remède à tout ceci que dans la nomination d'une commission technique composée de chefs de musique de l'armée et de professeurs du Conservatoire. On en confierait la présidence à un officier général, le général Faurie, par exemple, que désignent parfaitement pour ces fonctions ses connaissances musicales. Ce qui importe avant tout, c'est de ne pas abandonner les musiques à l'incompétence et à la mauvaise volonté des bureaux.

— En présence du très grand succès remporté par M. Arthur Nikisch en conduisant le second cycle de la Tétralogie, MM. Messager et Broussan avaient demandé au célèbre kapellmeister de diriger quelques représentations supplémentaires afin que les abonnés puissent entendre une œuvre de Wagner dirigée par lui. Malheureusement, le maître, pris par des engagements antérieurs, ne peut disposer que d'une seule soirée, celle du mercredi 12 juillet. Ce soir-là, il conduira, au grand plaisir des habitués de l'Opéra, une seule représentation du *Crépuscule des Dieux*.

— Autres nouvelles de l'Opéra : hier vendredi a dû débuter dans *les Huguenots* un nouveau ténor, M. Fontaine, qui a remporté déjà de beaux succès à Covent-Garden. — La reprise de la *Salomé* de M. Richard Strauss s'est trouvée ajournée par suite d'une subite indisposition de Mlle Mary Garden, mais elle aura lieu lundi avec Mme Mazarin et M. Swolfs.

— La fille de la grande artiste qui avait nom Anaïs Fargueil, Mlle Marguerite Le Rousseau-Fargueil, qui vivait très retirée à Montmartre, vient de mourir, partageant sa petite fortune entre diverses œuvres bienfaisantes ou artistiques. Elle laisse, entre autres, une rente de 500 francs à l'Association des artistes dramatiques, et une rente de 500 francs à la Société des gens de lettres. De plus, elle constitue un capital suffisant pour permettre au Conservatoire de décerner chaque année deux prix de chacun 300 francs aux jeunes élèves femmes qui auront obtenu le premier prix de comédie et le premier prix d'opéra-comique. Cette fondation est faite en souvenir de sa mère, qui avait été l'une des brillantes élèves du Conservatoire avant d'obtenir de si grands succès à l'Opéra-Comique, au Vaudeville et dans d'autres théâtres. Anaïs Fargueil avait obtenu en effet au Conservatoire, en 1834, un prix de solfège et un premier prix de vocalisation; elle n'avait pas encore accompli sa quinzième année, étant née le 21 mars 1819. Elle débutait à l'Opéra-Comique le 28 février 1835, dans la première représentation d'un petit ouvrage d'Adolphe Adam, *la Marquise;* mais la faiblesse de sa voix ne lui permit pas de continuer la carrière lyrique, et elle s'en tint à la comédie, avec les succès que l'on sait.

— Le mariage du docteur Henri Gougerot, professeur agrégé à la Faculté de Médecine, avec Mlle Marianne Nicot-Vauchelet, la charmante artiste de l'Opéra-Comique, a été célébré à la Trinité. Les témoins étaient : pour le marié, le professeur Landouzy, membre de l'Académie de Médecine, doyen de la Faculté de Médecine, et le professeur Pierre Marie, de l'Académie de Médecine; pour la mariée : MM. Camille Saint-Saëns et Émile Paladilhe.

— M. Gaston Coste, l'habile directeur artistique des Casinos de Biarritz, vient d'être promu commandeur de l'ordre du Nicham-Iftikar. Ainsi se trouvent reconnus les services rendus à l'art musical par l'excellent chef d'orchestre qui depuis plusieurs années a fait applaudir tant d'œuvres des maîtres anciens et modernes à Marseille, Nice, Tunis et Biarritz.

— Très brillante matinée musicale chez Mme Émile Lafont. Au programme, la grande pianiste Mme Montigny de Serres, au jeu toujours pathétique, délicat et coloré, longuement applaudie dans des œuvres de Beethoven et de Saint-Saëns ; Mme Van Brandt, l'exquise étoile de la saison russe au Théâtre Sarah-Bernhardt, qui chante de sa voix souple et brillante avec une incroyable virtuosité l'air de *Manon*, l'« air du Livre » d'*Hamlet* et des mélodies de César Cui et de Rimsky-Korsakow. Cette jeune cantatrice possède le Français comme sa langue maternelle et est certainement appelée à devenir l'interprète et la créatrice de nos jeunes maîtres.

— Soirées et Concerts. — La coquette salle de l'Athénée était trop petite, jeudi dernier, pour contenir tout le monde qui se pressait à la matinée artistique où Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, le distingué et savant professeur, assistée de Mme Georges Chrétien, une virtuose du piano, présentait, comme tous les ans, au public, ses élèves de déclamation lyrique, dans des scènes du répertoire, chantées et jouées en costumes, dans un ravissant décor, où toutes ont rivalisé de zèle et de talent pour affirmer une fois de plus l'excellence de l'enseignement artistique qui leur est donné. Et ce public s'est littéralement emballé pour ces jeunes élèves, qui marquent toutes d'intelligentes aptitudes et dont quelques-unes ont déjà un talent fait. Dans des fragments de *Lakmé, Sapho, Grisélidis, les Saisons, la Fille du Régiment, Isoline, Philémon et Baucis, Carmen, la Vie de Bohème, Mignon*, admirablement réglés et mis en scène pour la circonstance, on a applaudi, rappelé et acclamé : Mmes Ryhard, Mlles M. Cuchet, M. Perret, I. Lyseuil, M. Dautel, J. Ollivier, H. Argant, S. Périn, MM. F. Vaillandi, H. Godart, Roger Murat, qui ont fait preuve, quelques-uns après quelques mois d'études à peine, de véritables tempéraments de théâtre, de virtuosité, de style, et aussi de sérieuses qualités scéniques. Tous de l'un, comme de l'autre sexe, sont des chanteurs exercés et d'intelligents comédiens. Deux anciennes élèves du cours, aujourd'hui deux cantatrices applaudies ont fait sensation, Mlle Eva Olchanski, qui a été une belle tragédienne lyrique dans *Hérodiade*, de M. Massenet, avec le jeune ténor Vaillandi, qui a été son brillant partenaire et Mme Lucienne Mantoue, admirable de virtuosité, merveilleuse de sentiment dramatique dans la scène de la folie de *Lucie de Lammermoor*, où M. Sténosse, le distingué flûtiste, lui a donné la réplique sur son instrument. Dans le même intermède, M. Jules Truffier, de la Comédie-Française, a dit quatre fables ou morceaux poétiques comme il sait les dire; le jeune ténor M. Gaston Dubois, que l'Opéra-Comique vient d'enlever à l'Opéra, de sa belle, chaude et puissante voix, a ravi l'assemblée dans une mélodie et un air de *Paillasse;* M. Montési, du théâtre d'Anvers, a chanté et joué, avec beaucoup de brio, la grande scène de *Figaro;* enfin, Mlle Marguerite Sanlaville et Mlle Tréfouël-Coquelin, une petite nièce des Coquelin, ont dit délicieusement de jolis monologues et, avec M. Georgé, gaiement enlevé la scène classique des *Bavardes* de Boursault. Les applaudissements sont allés du fond du cœur de tous à leur adresse. En résumé, une belle et artistique séance pour les élèves, pour Mme Georges Chrétien, pour les artistes qui, en même temps que l'exemple, apportaient le précieux concours de leur talent, pour Mme Esther Chevalier, dont la réputation comme professeur de chant, de déclamation lyrique et de mise en scène est si solidement établie... et pour le public. — Le concert donné par M. Paul Braud au Théâtre-Lyrique Municipal de la Gaîté, pour l'audition de ses élèves les plus avancés, a été des plus réussis. Le programme comprenait les plus célèbres concertos classiques de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt et Saint-Saëns, exécutés par fragments, et des ouvrages de Franck et de MM. Gabriel Fauré et d'Indy. L'on a particulièrement applaudi Mlle Landsmann, MM. Verd, Nat, Garès et Wittaker. Un nombreux public a chaleureusement acclamé l'excellent professeur qui a fourni à ses élèves le moyen de se faire connaître dans des conditions assurément exceptionnelles. — Mme et Mlles Audousset, ont donné, chez elles, à Neuilly, deux intéressantes matinées. Dans la première, une heure de musique, le délicieux talent de violoniste de Mlle Hélène Morhange et la jolie voix de Mlle Casquard, ont obtenu le plus vif succès. M. M. Varny, du Conservatoire, a été très apprécié dans des poésies de Musset, Rostang et Lenormand. Mlle Andrée Audousset interprétant au piano des œuvres de Bach, Scarlatti et Liszt a fait très grand plaisir. La seconde matinée, consacrée aux élèves, a terminé très brillamment la saison d'étude. — Réunion ultra-select pour applaudir les élèves-artistes de Mme Gombert, la sympathique et remarquable professeur. Parmi les œuvres les plus applaudies : *Scènes alsaciennes*, le *Clair de lune* de *Werther* l'interlude de *Don Quichotte* de Massenet, *le Coucou* de Daquin, *le Nil* de Xavier Leroux, *Thème varié* de Léo Delibes, *Gavotte* de Filliaux-Tiger, *Au matin* de Benjamin Godard.

NÉCROLOGIE

FÉLIX MOTTL

Au moment où tous les espoirs d'amélioration dans l'état de Félix Mottl redevenaient permis, la fatale nouvelle est arrivée lundi dernier. Dans l'après-midi de dimanche, Mme Zdenka Fassbender, qui, depuis le 28 juin, porte le nom de Mottl, et n'avait plus quitté son mari ni jour ni nuit, fut sollicitée par lui de s'éloigner pour faire une courte promenade et aller en même temps jeter un coup d'œil au domicile privé qu'il avait quitté lors de son transport à la maison de santé de la ville, sur les bords de l'Isar. L'état de Mottl paraissait si satisfaisant que Mme Fassbender consentit à s'éloigner. Lorsqu'elle revint, tout était fini; Mottl venait d'expirer entre 4 h. 26 m. et 4 h. 30 m., ayant à ses côtés son fils, son médecin et son secrétaire. Il avait cru à sa guérison; il faisait des rêves d'avenir. Ayant réalisé le projet qu'il avait le plus à cœur, son mariage avec la cantatrice Zdenka Fassbender, de treize ans moins âgée que lui, il voulait entreprendre avec elle un court voyage au midi et revenir passer le reste de l'été à Feldafing, sur le lac de Starnberg, afin de pouvoir, de là, se rendre à Munich, pour diriger le cycle Mozart et les œuvres de Wagner. Inutile de dire que les médecins ne partageaient en rien son optimisme. Assurément ils croyaient la guérison possible, mais une guérison toute relative et précaire qui n'aurait jamais permis à l'artiste de reprendre ses occupations et de diriger un orchestre. L'origine constatée de la maladie remonte à trois années environ, et, dès cette époque, on avait prescrit à Mottl un repos que sa belle et puissante énergie lui fit trop dédaigner. L'hiver dernier, pendant un voyage en Russie, il fut atteint de l'influenza, dut rentrer en hâte et s'aliter. Il reprit ses occupations avant complet rétablissement et eut à subir, à l'occasion de ses fiançailles, des vexations lâches et basses, de la part de l'entourage de sa première femme. Le matin même du jour où il dirigea le prélude et le début de la première scène de *Tristan et Isolde*, et ne put achever la représentation, de graves contrariétés de ce genre l'avaient fort affecté. Il eut du moins la consolation de voir son fils à son chevet pendant sa maladie et d'expirer entre ses bras.

Félix Mottl est né près de Vienne, le 29 août 1856, au lieu nommé St. Veit. Il fit ses études musicales au Conservatoire de Vienne. En 1876, il était répétiteur-adjoint au Théâtre-Wagner à Bayreuth. En 1879, il dirigeait l'orchestre de l'Opéra-Comique de Vienne.

Deux ans plus tard il acceptait les fonctions de maître de chapelle de la Cour à Carlsruhe et les conserva jusqu'en 1904. C'est là qu'il fit représenter nombre d'œuvres françaises, notamment *Noé*, de Bizet et Halévy, *Gwendoline*, de Chabrier, *Benvenuto Cellini, Béatrice et Benédict, la Prise de Troie* et *les Troyens à Carthage*, de Berlioz, et nombre d'autres. Il donnait ces deux derniers ouvrages en deux soirées consécutives, afin de rester fidèle aux intentions de Berlioz, tout au moins dans la mesure du possible. En novembre 1893, il affirma plus nettement encore son culte pour l'art français en organisant une « Semaine Berlioz » tant d'œuvres dramatiques que de symphonies du maître. Les personnes qui ont pu pénétrer dans l'intimité de Mottl ont vu, dans un angle de son salon, les bustes de Beethoven et de Wagner, et, entre les deux, un moulage mortuaire des traits de Berlioz, reposant sur des couronnes de laurier. Mottl est venu bien des fois diriger les grands concerts du dimanche à Paris. Sa première visite, croyons-nous, fut celle du 18 mars 1894. Il fit entendre au Châtelet un programme mi-partie composé d'œuvres de Berlioz et d'œuvres de Wagner. C'est en 1904 que Mottl quitta Carlsruhe pour Munich. Il continua dans cette dernière ville à manifester ses prédilections pour les œuvres françaises, en même temps qu'il s'efforçait de réaliser, pour celles-ci, comme pour celles de Mozart et de Wagner, des interprétations particulièrement irréprochables. Tout dernièrement, en mars de cette année, *Manon*, de Massenet fut, grâce à lui, acclamée à Munich. En 1907, Mottl, en butte à des tracas domestiques et jugeant, avec trop de scrupules, que sa situation deviendrait difficile à Munich, avait demandé au Prince régent de lui permettre d'accepter les offres qu'on lui faisait pour l'Opéra de Vienne. Le prince refusa en termes tels que Mottl ne songea plus à partir. On lui donna une entière liberté d'action, avec le titre de directeur royal de l'Opéra de la Cour et le rang de conseiller intime. Mottl a composé les opéras *Agnès Bernauer* (1880), *Ramin* et *Prince et Chanteur*, un intermède, *Eberstein*, et quelques autres ouvrages de moindre étendue. Jeudi dernier, la dépouille mortelle du chef d'orchestre si sympathique à la France a été transportée à Ulm pour y être incinérée.

Am. B.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20 Paris. — (Encre Lorilleux).

4190. — 77e ANNÉE. — N° 28. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 15 Juillet 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

BERÇEUSE BRETONNE ET **BLANCHE COLOMBE**

nos 48 et 59 des nouvelles *Mélodies populaires des provinces de France*, recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *Si vous m'aimez*, mélodie nouvelle de RENÉ CHAUVET, poésie de CARMEN DE CRÉCY.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Gavotte fleurie*, de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *Valse mignarde*, de F. BINET.

LETTRES ET SOUVENIRS

1872

Le musicien était Gaston Serpette.

Ah! par exemple, voilà bien l'un des esprits les plus extraordinaires qu'il soit donné de rencontrer dans la vie!

Serpette était universel! Très instruit, d'une éducation très poussée dans sa curieuse variété, il eût — peut-être en surface — aussi bien été médecin, astronome ou chimiste que musicien!

C'était un de ces hommes, ouverts à tout, qui font ce qu'ils veulent. Froid, impassible, avec de grands yeux qui ne consentaient à rien laisser lire en leur regard de glace, sur son visage le rire prenait un caractère de pénible souffrance; une légère proéminence de la mâchoire inférieure lui rendait la parole assez difficile; et c'est avec cet aspect, plutôt sévère, que, peu à peu, il s'était habitué à ne considérer dans les gens, comme dans les choses, que la parodie ou la caricature.

Cette habitude paraissait être le fond, non de son esprit, mais de son caractère, et celui-ci l'incita toute sa vie à tourner inlassablement en charge ses propres sentiments, ses opinions, son art et lui-même! C'est pour cette cause qu'apte à tant de choses il ne sut parvenir à se fixer en la maîtrise d'aucune.

Sa mémoire était prodigieuse, comme, d'ailleurs, ses facultés. En veut-on une preuve? Un jour, il paria d'apprendre par cœur une douzaine de pages de l'*Indicateur des Chemins de fer*. Il gagna le pari!

Le soir de son arrivée à Rome, j'étais assis à côté de lui dans la voiture qui nous conduisait à l'Académie. Au milieu du Pincio, devant le spectacle qui nous entourait, son émotion était profonde; je la voyais grandir depuis un moment et tout près d'exploser malgré lui. Je lui fis tout à coup :

— Eh bien, qu'est-ce que tu dis de cela?

Après un silence, et laissant couler deux grosses larmes, il me répondit très bas :

— Ah!... c'est impressionnant!

Je me tus et feignis de n'avoir rien vu. S'il avait pu supposer que je me fusse aperçu de ces larmes si sincères que nous avons tous versées, il eût immédiatement rebondi en une série d' « à peu près » ou de calembours sur le Pincio, l'Académie, les Médicis et, peut-être, sur le Janicule lui-même, ce qui eût été le comble de l'irrévérence!

*
* *

Quelques jours après son installation, Serpette vint me jouer sa cantate. Le sujet en était emprunté à un épisode de la vie de Jeanne d'Arc; Jules Barbier en était l'auteur, ayant été, ainsi qu'on l'a vu, couronné en 1871 au concours des paroles à fournir aux candidats musiciens.

La partition de Serpette était charmante et d'une rare abondance mélodique. Comme je l'en félicitais, il fixa sur moi son regard de givre et me dit :

— Alors, tu trouves cela bien ?

— Certes, et très bien, même.

— Regarde.

Et reprenant un à un tous les thèmes entendus, il me donna la preuve qu'ils étaient empruntés aux opéras ou opéras-comiques alors célèbres. C'était un véritable démarquage, une parodie, une caricature obtenues par des rythmes, et surtout des mouvements, radicalement changés. Le jury, cependant présidé par Gounod, n'y avait rien vu ; pas plus que moi-même, d'ailleurs, avant l'explication fournie.

Tout Serpette est dans cette anecdote.

. . . .

Vers la fin de sa vie, sa santé devint mauvaise ; il se cassa la jambe et l'on ne put lui épargner la claudication définitive. C'est avec courage qu'il supporta ces calamités ; mais s'ajoutant à la contrariété de plusieurs insuccès, elles durent fatalement provoquer des heures de mélancolie, car c'est avec une effusion fort étrangère à ses habitudes que Serpette se rattachait à ceux de ses anciens camarades qui ne lui avaient pas tourné le dos.

A l'un de ceux-là, évoquant un jour devant lui les lointains souvenirs de Rome, il répondait :

— Ah ! l'Académie!... Je ne lui ai guère fait honneur!...

De sa part, l'aveu peut passer pour une sorte d'amende honorable. Il payait! Puisque tout se paie!

D'éclatants succès sur les théâtres d'opérettes auraient pu donner raison à son apparente nature d'ironiste. Ceux qu'il

recueillit ne parvinrent jamais à le classer à côté d'Hervé, d'Offenbach, de Ch. Lecocq ou d'Audran, et ce fut là, peut-être, le plus réel chagrin de sa vie ; car, au fond, il n'était pas insensible à tout comme il affectait de le paraître.

Serpette donne le frappant exemple d'une vie manquée. Trop intelligent pour être méchant, trop indépendant pour être envieux, trop sceptique pour être ambitieux, il fut victime du paradoxe qu'il crut devoir prendre comme règle en s'imaginant que la vie n'est qu'un long éclat de rire.

Elle-même se chargea de lui démontrer le contraire... quand il était trop tard.

* * *

Dans la seconde quinzaine de janvier 1872, Victor Massé fut élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en remplacement d'Auber qui, depuis quelques années, l'avait plusieurs fois recommandé à l'attention de ses collègues.

On ne saurait affirmer que l'affection dicta la conduite d'Auber en la circonstance ; car sa froide indifférence est trop connue pour qu'on lui prête un entr'acte de ce genre ! Mais il devait certainement voir en Massé le représentant le plus applaudi d'une formule d'art en laquelle il avait lui-même brillamment triomphé, peut-être aussi un successeur éventuel chargé, selon l'usage, de prononcer son propre éloge à l'Académie.

Quoi qu'il en soit, nul mieux que Massé ne pouvait mettre en relief le génie d'Auber, au cours d'une étude fouillée qu'avec ses habitudes de scrupuleuse conscience il mit trois ans à composer.

Cette étude parut, en effet, en 1875, chez Firmin-Didot, revêtue de la fameuse couverture verte qu'illustre le chef bien connu d'une Minerve casquée.

Avant de l'écrire, Massé voulut relire *toute* l'œuvre d'Auber, et c'était là une bien grosse besogne pour un homme dont les multiples occupations et le travail personnel absorbaient toute la vie.

Cet opuscule reste fort intéressant à consulter. Dès la seconde page on y relève cette remarque de vérité frappante :

. . . . . . le point de vue change selon l'âge, et relire, c'est bien souvent lire autrement qu'on a lu . . . .

. . . .

Dès que la nouvelle officielle de l'élection de Massé nous fut parvenue à Rome, je ne manquai pas de lui adresser mes plus affectueuses félicitations et, bien qu'il n'aimât pas beaucoup écrire, il voulut bien prendre la peine de me répondre cette lettre, la seule que j'aie reçue de lui en vingt années !

Paris, 1er février 1872.

MON CHER MARÉCHAL,

Je suis bien en retard avec vous !... et je commence ma lettre, vous le voyez, par un aveu bien franc de mes torts !... La faute en est à mes nombreuses occupations qui envahissent ma vie sans me laisser aucun instant de loisir, mais non à mon cœur, je vous prie de le croire !... Vous ne pouvez douter de mon amitié, elle vous a été complètement acquise dans le passé, comme elle le sera dans l'avenir.

J'ai été fort sensible à votre bon souvenir qui s'est manifesté de loin en loin par des lettres affectueuses, et, tout récemment, vos félicitations à propos de l'Institut me font le plus vif plaisir. Quant à ce qui vous regarde, mon cher ami, vous savez que je m'y intéresse vivement. Travaillez pendant que vous avez les loisirs que vous ne retrouverez peut-être jamais dans toute votre existence d'artiste ; travaillez, mais surtout *amassez des impressions*. Apprenez par cœur les fresques de Raphaël et de Michel-Ange, le beau ciel, les beaux sites, les grands souvenirs ; amassez tout cela pour le jeter plus tard dans vos compositions !

Auber me disait un jour que *la musique n'est pas dans la musique* ; pensez à ce mot, et vous verrez combien il est profond et vrai..... voilà que je fais le *magister* !... Je m'en aperçois à temps... et je termine par un compliment, ma cordiale épître :

. . . .

. . . .

Je vous quitte pour aller à une répétition de l'Opéra, et je suis très heureux d'avoir pu vous griffonner à la hâte ces quelques lignes.

Je vous serre la main bien affectueusement.

VICTOR MASSÉ.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

PIANO *(Femmes)*.

Encore une belle séance, qui ne le cède en rien à celle consacrée au violon et qui fait ressortir une fois de plus le merveilleux éclat de nos classes instrumentales. Pour être moins nombreuses que les violonistes qui les avaient précédées, nos gentilles pianistes n'en étaient pas moins trente-cinq, chargées de nous faire entendre d'abord la Ballade en *fa* majeur, op. 38, de Chopin, ensuite une page à déchiffrer de M. André Messager, et elles se sont acquittées de cette double tâche de la façon la plus brillante.

On sait que les quatre ballades écrites par Chopin, et qui comptent parmi ses plus belles compositions, lui ont été inspirées par les poésies de son illustre compatriote Mickiewicz. La première, en *sol* mineur, est dédiée au baron von Stockhausen ; la troisième en *la* ♭, à Mlle de Noailles ; et la quatrième, en *fa* mineur, à Mme la baronne C. de Rothschild. Quant à la seconde, écrite à Majorque pendant le séjour que Chopin y fit avec George Sand, elle est dédiée à Schumann et fut publiée à Paris en 1840 par l'éditeur Troupenas. C'est, dit-on, celle que préférait Rubinstein, qui la jouait souvent. Je me dispenserai d'en parler plus longuement, la jugeant suffisamment connue. On se rappelle qu'elle commence par un chant plein de poésie, et que sa seconde partie, d'une extrême virtuosité, prend un caractère en quelque sorte fantastique, où Chopin s'est souvenu de la pièce de Mickiewicz intitulée *le Lac des Wilis*. Nos jeunes pianistes se sont à ce point distinguées dans l'interprétation de cette œuvre intéressante et si hérissée de difficultés de toute sorte que, ici encore et fort justement, le jury a multiplié les récompenses, distribuant généreusement six premiers et huit seconds prix, auxquels s'ajoutent cinq premiers et quatre seconds accessits. Ce jury était ainsi composé : MM. Gabriel Fauré, président, Paul Vidal, Édouard Risler, Ricardo Viñes, Moszkowski, Georges de Lausnay, Cesare Galeotti, Xavier Leroux, André Wormser, Florent Schmitt, Lazare Lévy, Jean Canivet et Véronge de la Nux.

Et voici les récompenses :

Premiers prix. — Mlles Meerovitch, élève de M. Cortot, Novaes, élève de M. Philipp, Mathilde Coffer, élève du même, Jeanne Michel, élève du même, Yvonne Hubert, élève de M. Cortot, et Alice Léon, élève du même.

Deuxièmes prix. — Mlles Raymonde Blanc (Delaborde), Barret (Delaborde), Hecking (Delaborde), Arnoult (Delaborde), Dubief (Cortot), Gally (Philipp), Lefort (Cortot) et Dienne (Cortot).

Premiers accessits. — Mlles Blanquet (Delaborde), Gadot (Cortot), Baillot (Cortot), Ruflin (Philipp) et Follet (Philipp).

Deuxièmes accessits. — Mlles Liénart (Delaborde), Dochtermann (Philipp), Ravaisse (Cortot) et Prélat (Delaborde).

Mlle Meerovitch a mis une grâce tendre dans la première partie de la ballade, et dans la seconde du brillant, de la chaleur, avec un son d'une rare clarté. — Mlle Novaes est une jeune Brésilienne de quinze ans qui est douée, musicalement, d'une façon absolument exceptionnelle. Pourvue d'une mémoire prodigieuse, elle exécute un morceau après l'avoir entendu une fois ; de plus, elle improvise, dit-on, d'une façon charmante, et en trouvant non une basse quelconque, mais la basse naturelle de ses chants. Elle nous est apparue, au concours, comme une interprète délicieuse de Chopin, unissant la grâce à la vigueur dans un jeu plein d'intérêt. — De jolis détails pleins de sentiment chez Mlle Coffer, et dans l'allegro un beau son, des doigts vigoureux et des traits d'une netteté remarquable. — Mlle Jeanne Michel se distingue par un bien joli son dans la douceur, tandis qu'elle apporte dans la partie vigoureuse du brio, de l'éclat et de la couleur, avec un rythme d'une rare solidité. — Des qualités d'ensemble, sans supériorité, chez Mlle Hubert, qui devrait bien se tenir tranquille devant son piano et ne pas se secouer d'une façon si désagréable. — Combien est préférable Mlle Alice Léon, avec son jeu corsé, son beau mécanisme et sa belle exécution.

En tête des seconds prix, Mlle Raymonde Blanc se fait remarquer par un bien joli son et un chant plein de grâce. — Mlle Barret m'a paru un peu indifférente, Mlle Hecking simplement très estimable, Mlle Arnoult plus intéressante, avec un joli son dans le chant et de l'éclat dans la partie vigoureuse. — Mlle Dubief a de bonnes qualités de mécanisme et de sonorité. — Après un bon commencement, l'exécution de Mlle Gelly a paru bruyante et un peu confuse à partir de la seconde partie. — A Mlle Lefort, dont il n'y a pas grand'chose à dire, il faut préférer Mlle Dienne, qui joue joliment l'introduction, avec un toucher plein de

délicatesse, et qui, dans son exécution excellente, fait apprécier un beau son, bien portant et bien vibrant.

Il y a du bon du côté des premiers accessits. Mlle Blanquer, de la grâce et de la délicatesse d'abord, une belle vigueur ensuite sans aucune confusion dans les traits. Mlle Gador, toute aimable et toute gentille dans une exécution très agréable et très soignée. — Mlle Baillot, joli son, beaux doigts, jolis détails. — Mlle Ruffin m'a semblé un peu banale dans son jeu, mais Mlle Follet fait apprécier un beau son, des doigts excellents et une grande régularité dans les traits vigoureux de l'allegro.

Mlle Liénard devra apporter dans son jeu aimable la clarté qui lui manque parfois. — Mlle Dochtermann est dans le bon chemin. Elle a un joli son, de la grâce, et, quand il le faut, de la vigueur. — L'exécution de Mlle Ravaisse est fort agréable, beaucoup plus, il faut l'avouer, que celle de Mlle Prélat, qui est bien pâle et bien insignifiante.

Parmi les élèves non récompensées, nous trouvons malheureusement quatre seconds prix de l'an dernier, Mlles Herr-Japy, Parody, Simonne Petit et Fritsch. Je le regrette, surtout particulièrement pour Mlle Petit, dont le jeu vraiment remarquable se distingue par un joli son, un excellent mécanisme et un ensemble d'exécution d'une rare supériorité, et aussi pour Mlle Fritsch, qui a du brillant, des doigts agiles et une grande clarté d'exécution. De même, Mlle Heinemann, premier accessit de 1909, et Mlle Steff, premier accessit de 1910, ont manqué leur second prix. Mlle Heinemann a un jeu élégant et bien posé ; quant à Mlle Steff, elle a un toucher délicat et plein de finesse, et elle a montré un rythme d'une précision superbe dans l'allegro de la ballade.

OPÉRA

Après le double concours de chant dont la faiblesse nous avait laissés sous une impression si fâcheuse, il ne fallait pas s'attendre à de brillants résultats pour celui consacré à l'opéra. De fait, celui-ci n'a pas été lumineux, oh ! non, malgré l'avalanche de prix qui s'est abattue sur quinze des vingt élèves qui participaient à l'épreuve. Je dis vingt, bien que le programme, établi d'avance, mentionnât vingt et un noms ; mais c'est ici qu'il faut ouvrir une parenthèse, relative aux divers incidents qui ont signalé les épreuves de cette année, incidents que nous n'avons jamais vu se produire, et pour cause, au temps d'Ambroise Thomas et de M. Théodore Dubois.

J'ai raconté la petite histoire bizarre du premier prix frauduleux d'opéra-comique de Mlle Devriès, histoire dont le dénouement définitif n'est pas encore certain, car M. Dujardin-Beaumetz a demandé, paraît-il, un rapport à ce sujet, se réservant de prendre, d'après ce rapport, une décision maintenant ou infirmant l'attribution de ce prix extraordinaire. Or, c'est ce jour-là même qu'un autre incident s'était produit de la part d'un autre élève, M. Toraille, qui avait pris part au concours et n'avait pas été compris dans la distribution des récompenses. Ce jeune homme, fort mécontent, s'était avancé sur la scène, le chapeau sur la tête, et s'était permis d'insulter le jury en s'écriant : « C'est honteux ! » Il est utile de remarquer que M. Toraille n'est pas un enfant ; il compte vingt-neuf ans bien sonnés, et par conséquent sait ce qu'il fait et ce qu'il dit, s'il ne sait pas toujours ce qu'il chante.

On ne pouvait cependant laisser se produire une telle algarade sans qu'elle eût des suites. M. Toraille fut convoqué par le secrétaire général du Conservatoire pour donner, si possible, une explication sur la manifestation dont il s'était rendu coupable ; il fit répondre simplement que n'ayant rien à dire, il ne se rendrait pas à la convocation. Dans ces conditions, il n'était pas possible qu'une mesure ne fût pas prise contre lui. Non seulement M. Toraille fut rayé des contrôles du Conservatoire et renvoyé de la maison, mais il lui fut interdit de prendre part au concours d'opéra, sur le programme duquel il était inscrit, sous le numéro 6, pour une scène d'*Hérodiade*. Il fut seulement autorisé, dans leur intérêt, à donner une réplique à deux de ses camarades. Il est à craindre, malheureusement, que cet acte de juste sévérité soit insuffisant à ramener dans les classes l'esprit de discipline qui disparait de jour en jour.

Arrivons au concours, qui, je l'ai dit, fut loin d'être brillant, surtout en ce qui concerne les hommes, dont l'ensemble fut vraiment lamentable. Cela si bien que le jury, s'il a réussi — et ce n'est pas sans peine — à découvrir parmi eux l'étoffe d'un premier prix, s'est montré, après cet effort, impuissant à en trouver un second, dont la qualité disparait du palmarès. Ce jury réunissait les noms de MM. Gabriel Fauré, président, Camille Saint-Saëns, Henri Maréchal, Delmas, Gailhard, Renaud, Escalais, Alfred Bruneau, Broussan, Gunsbourg, Vincent Isola, Adrien Bernheim et d'Estournelles de Constant. Voici la liste des récompenses qu'il lui a plu de décerner :

Hommes.

Premier prix. — M. Clauzure, élève de M. Isnardon.

Pas de deuxième prix.

Premiers accessits. — MM. Godard, élève d'abord de M. Bouvet, puis de M. Georges Petit, et Dutreix, élève de M. Melchissédec.

Deuxièmes accessits. — MM. Philos, élève de M. Melchissédec, et Pallier, élève de MM. Bouvet et Georges Petit.

Femmes.

Premiers prix. — Mlles Calvet, Courso et Hemmler, toutes trois élèves de M. Melchissédec.

Deuxièmes prix. — Mlles Arcos, Lubin et Kirsch, toutes trois élèves de M. Isnardon.

Premiers accessits. — Mme Bonnet-Barou, élève de M. Dupeyron, et Mlle Borel, élève de MM. Bouvet et Georges Petit.

Deuxièmes accessits. — Mlles Philippot, élève de MM. Bouvet et Georges Petit, et Belamia, élève de M. Dupeyron.

J'ai bien dans l'idée que si M. Clauzure n'avait pas été l'unique second prix se présentant au concours, il aurait eu de la peine à décrocher l'unique premier prix dont la mention figure au palmarès. La vérité m'oblige à dire qu'il s'est montré bien pâle et bien complètement dépourvu de toute espèce de personnalité dans une scène du *Freischütz*. Mauvais ? mon Dieu, non ? mais d'une telle insignifiance !...

Passons sur le second prix, qui brille par son absence, pour nous occuper des accessits, qui n'ont brillé que d'une façon médiocre. Le meilleur est sans doute M. Godard, qui, dans la scène d'Hamlet avec sa mère, a déployé une certaine chaleur ; sa diction n'est pas mauvaise, et il tient assez bien la scène. — Je n'en dirai pas autant de M. Dutreix dans une scène d'*Aïda ;* je préfère même n'en rien dire du tout, n'ayant aucune raison de lui être désagréable. — M. Philos a montré quelque chaleur et certaines intentions scéniques dans le grand duo de Nélusko avec Sélika du second acte de *l'Africaine*. — Et M. Pallier... (voir ce que je viens de dire de M. Dutreix.)

Au moins, du côté des femmes, nous trouvons tout de même un peu à qui parler. C'est d'abord, très légitimement placée en tête des premiers prix, Mlle Calvet (si j'avais été le jury à moi tout seul, ce qui est une supposition idiote, je le lui aurais donné à elle aussi toute seule). On avait été injuste envers elle au concours de chant ; ici elle s'imposait de telle façon qu'il a été impossible de ne pas lui rendre les armes. A sa physionomie si mobile et si expressive, à son œil plein d'éclairs, Mlle Calvet joint le geste, l'accent et l'autorité ; elle a montré du mouvement, de l'accent dans une diction excellente, une énergie presque farouche dans la scène d'Amnéris avec Radamès au second acte d'*Aïda*. Avec sa belle voix, dont elle se sert avec tant d'ampleur, on peut dire que voilà une artiste. Elle n'a plus que faire à l'école. — Que nous sommes loin d'un tel résultat avec ce que Mlle Courso nous a donné dans le rôle d'Azucena au second acte du *Trouvère*. Pas de rythme, pas d'accent, et une mollesse que rien ne semble pouvoir corriger. Et si le rythme de cette musique-là ne l'échauffe pas que lui faudra-t-il donc ? — Bien préférable, sans être parfaite, nous est apparue Mlle Hemmler au second acte de *Thaïs*. Ici du moins nous avons trouvé un peu de mouvement et d'action. En fait, cela excitait l'intérêt et n'était point sans qualités appréciables.

A signaler, de la part de Mlle Arcos, un certain sentiment dramatique dans une scène du *Mefistofele* de M. Boito, sans d'ailleurs rien de bien particulier et de bien personnel. Mais pourquoi diable aller chercher cette musique ? Est-ce que nous n'avons pas un choix assez vaste dans notre répertoire français ? — Rien non plus de personnel chez Mlle Lubin, qui s'est présentée dans une scène de *Salammbô*. C'est estimable et voilà tout. — Nous attendions plus et mieux de Mlle Kirsch d'après son concours de chant. Elle a joué la scène de Chimène avec Rodrigue au second acte du *Cid ;* elle y a mis de la chaleur et du mouvement, de l'émotion et des larmes, avec une bonne diction ; et cependant cela ne dépassait pas le second prix qu'on lui a très justement attribué.

Ma foi, pour ce qui est des quatre accessits décernés à Mme Bonnet-Baron (Marceline de *l'Attaque du moulin*), à Mlle Borel (Didon dans *les Troyens à Carthage*), à Mlle Philippot (Dalila dans *Samson et Dalila*) et à Mlle Belamia (Chimène du *Cid*), je ne vois pas ce que j'aurais à en dire, sinon qu'avec la meilleure volonté du monde elles m'ont paru plus nulles les unes que les autres. — Et quant au reste.... le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé.

TRAGÉDIE

On se demande volontiers, en présence de ce qui se passe à quoi peut bien servir le fameux conseil de l'enseignement des études dramatiques

au Conservatoire? Il semble que l'un des premiers soins de ce conseil, dans lequel on a appelé des hommes éminents, devrait être d'établir, pour les concours de déclamation, un répertoire rationnel dont ni professeurs, ni élèves ne devraient se départir, et où, tout au moins, nos grandes œuvres classiques devraient figurer en une très grande majorité. Or, que voyons-nous? Dans le concours de comédie nous trouvons, en fait d'œuvres classiques, pour trente-trois concurrents, tout juste sept scènes de Molière, une de Marivaux et une de Beaumarchais, dont trois seulement en vers: *l'École des femmes*, *le Misanthrope* et *les Femmes savantes*. Ainsi, sur trente-trois élèves se présentant devant le jury, trois seulement ont consenti à dire des vers. Singulier enseignement! Et quand je vois les aspirants à la succession de nos grands comédiens choisir, pour se faire entendre devant ce jury, *Margot*, *la Souris*, *l'Étincelle* et *Madame Sans-Gêne*, qui ne sont, après tout, que des vaudevilles sans couplets, je me demande si c'est pour des études de ce genre que sont créées les classes de déclamation du Conservatoire.

Et encore que viennent faire dans nos concours des œuvres comme *Crime et Châtiment* de Dostoiewski et *la Ville Morte* de M. d'Annunzio? Quoi? notre répertoire français n'est pas assez riche au gré de nos élèves pour qu'ils y puissent puiser, et ils sont obligés d'aller chercher ailleurs de quoi fortifier leurs études? Et, d'autre part, que voit-on dans le concours de tragédie? une scène des *Brigands* de Schiller, qui ne sont autre chose qu'un mélodrame étranger; une scène de la *Psyché* de Molière et Pierre Corneille, ainsi transformée en tragédie sous le prétexte que ses auteurs l'ont qualifiée de « tragi-comédie et ballet »; et enfin une scène de *la Reine Fiammette!* C'est le cas de le dire : — De qui se moque-t-on ici?

Tout cela est bizarre, en vérité, et il me semble bien que, dans les classes de déclamation pure comme dans celles de déclamation lyrique et dans celles de chant proprement dit, il y a quelque chose à refaire, à réformer et à améliorer au Conservatoire. Ceux qui, comme le signataire de ces lignes, ont conservé un profond amour pour la chère maison où ils ont passé les plus belles années de leur jeunesse, ne peuvent que souhaiter que cette réforme et cette amélioration se produisent au plus vite.

Occupons-nous cependant du concours de tragédie, dont l'absence complète de premier prix, tant pour hommes que pour femmes, indique suffisamment la médiocrité. Les récompenses suivantes ont été décernées par un jury qui comprenait les noms de M. Gabriel Fauré, président, Mmes Julia Bartet et Segond-Weber, MM. Mounet-Sully, Jules Claretie, Paul Hervieu, Maurice Donnay, Jean Richepin, André Antoine, Adolphe Brisson, Adrien Bernheim et d'Estournelles de Constant.

Hommes.

Pas de premier prix.

Deuxièmes prix. — MM. Rocher, élève de M. Truffier, et Maudru, élève de M. Raphaël Duflos.

Premiers accessits. — MM. Praxy, élève de M. Leitner, Saint-Mars, élève de M. Paul Mounet, et Ducollet, élève du même.

Pas de second accessit.

Femmes.

Pas de premier prix.

Deuxième prix. — Mlle Malraison, élève de M. Georges Berr.

Premiers accessits. — Mlles Lyrisse et Briey, toutes deux élèves de M. Truffier.

Deuxième accessit. — Mlle Mossé, élève de M. Georges Berr.

J'ai déjà fait remarquer que *la Reine Fiammette* n'avait que faire dans un concours de tragédie. C'est pourtant dans une scène de cet ouvrage que M. Rocher a obtenu un second prix. Il a montré de la chaleur et de l'action, avec une assez bonne diction, quoique pas toujours absolument juste. — Sont-ce ses cris terribles et son organe tonitruant qui ont valu la même récompense à M. Maudru dans la scène si pathétique d'Hamlet avec sa mère? Pour moi, je n'ai trouvé que cela à remarquer chez ce jeune homme, qui me semble avoir diantrement à travailler encore pour marcher sur les traces de Lekain et de Talma.

Je lui préfère M. Praxi, qui, s'il n'a pas fait preuve d'une grande personnalité dans le rôle de Sévère de *Polyeucte* (ici, nous sommes enfin dans la tragédie), y a fait preuve au moins de sobriété, avec une diction suffisante. — Avec M. Saint-Mars et le *Severo Torelli* de François Coppée nous sommes en plein à l'Odéon. Malheureusement, il n'est pas bon, M. Saint-Mars. Ici, ce n'est plus de la diction, c'est de la déclamation dans le mauvais sens du mot. Et quels cris, bon Dieu du ciel! quel tapage, outre qu'à force d'exagérer l'élève dit complètement faux. Ce n'est plus même du drame, c'est du mélo le plus pur et le plus insupportable. — Rien à dire de M. Ducollet.

Passons au côté féminin. Ici, nous avons affaire d'abord à une jeune femme qui sera une artiste, Mlle Malraison, que nous retrouverons dans la comédie. Dans le cinquième acte d'*Hernani* elle nous a donné une doña Sol intéressante, avec de l'émotion, des larmes, une bonne diction, une heureuse sobriété interrompue parfois par certains emportements. Cela se corrigera; mais l'ensemble, je le répète, est intéressant.

Dans *Antigone* nous avons vu et surtout entendu Mlle Lyrisse. Voix mauvaise, diction brutale, sauf dans un couplet de sensibilité assez bien rendu et qui lui a certainement valu son premier accessit.— Et Mlle Briey! Mlle Briey avait eu la singulière idée de choisir, pour un concours de tragédie, la scène de l'Amour avec Vénus au cinquième acte de *Psyché*. Mais on n'a jamais vu hurler de la sorte, et l'Amour qui était un enfant bien élevé, n'a certainement jamais crié comme ça les reproches qu'il adressait à sa mère, qui n'aurait eu qu'à lui flanquer une paire de gifles pour le rappeler à l'ordre. L'ombre de Molière a dû tressaillir de voir ses beaux vers ainsi massacrés. — Et Mlle Mossé! Ce n'est pas une Iphigénie en Aulide qu'elle nous a donnée, c'est une Iphigénie à la Halle, une harpie, dont le langage n'a rien à envier aux conversations qu'on entend aux entours de la pointe Saint-Eustache. C'est M. Georges Berr qui vous apprend à g... hurler comme ça, mademoiselle? A ces deux jeunes femmes j'aurais bien préféré Mlle Valpreux, qu'on a laissée de côté, et qui joint à une heureuse physionomie une diction naturelle et sage et un joli organe.

COMÉDIE

Celui-ci était beaucoup plus intéressant, il faut le déclarer, que le concours de tragédie. Il a mis en lumière plusieurs sujets qui sont vraiment prêts pour la scène et qui sauront s'y faire une place honorable, peut-être brillante, outre ceux qui donnent déjà d'heureuses promesses, comme M. Praxy et Mlles Meunier, Silvaire et Malraison, qui sont bien près du but. Voici les récompenses décernées par le jury, en tout semblable à celui de la veille.

Hommes

Premiers prix. — MM. Paul Baumé, élève de M. Leitner, Grouillet, élève de M. M. Georges Berr, et Decaye, élève de M. Silvain.

Deuxièmes prix. — MM. Reynal, élève de M. Truffier, Saint-Mars, élève de M. Mounet, et Varny, élève de M. Georges Berr.

Premiers accessits. — MM. Mendaille, élève de M. Paul Mounet, et Got, élève de M. Truffier.

Deuxième accessit. — M. Praxy, élève de M. Leitner.

Femmes.

Premiers prix. — Mlles Ducos, élève de M. Paul Mounet, de Chauverou, élève de M. Georges Berr, et Méthivier, élève de M. Silvain.

Deuxièmes prix. — Mlles Michel, élève de M. Leitner, Briey, élève de M. Truffier, Denise-Hébert, élève de M. Duflos, Meunier, élève de M. Leitner, Silvaire, élève du même, et Malraison, élève de M. Georges Berr.

Premiers accessits. — Mlles Mossé, élève de M. Georges Berr, Borelli, élève du même, Lyrisse, élève de M. Truffier, et Capazza, élève de M. Silvain.

Deuxièmes accessits. — Mlles Delille, élève de M. Raphaël Duflos, et Valpreux, élève de M. Georges Berr.

M. Paul Baumé, qui avait manqué son premier prix de tragédie, s'est retrouvé ici, où il a eu le tort de choisir une scène de *la Ville morte*. Quoi qu'il en soit de ce choix, il a mis dans cette scène, avec une belle diction, de l'âme, de l'émotion et une sobriété trop rare, évitant les cris jusque dans les moments les plus dramatiques. Ce jeune artiste n'a plus rien à apprendre que de l'expérience. — M. Grouillet, qui, comme lui, avait obtenu un second prix l'an passé, a mis la salle en joie dans la scène, célèbre aux concours, de Mascarille dans *les Précieuses*. Il y est fort bien et très amusant; je lui reprocherai seulement de forcer la note, et de pousser un peu le comique jusqu'à la charge. — Quant à M. Decaye, qui décrochait un premier prix à son premier concours, son succès a été étourdissant et mérité dans une scène du *Cœur et la Dot*, où il a montré de la rondeur, de l'aisance, de la verve et de l'élan, avec un sentiment comique plein de naturel et qui n'allait jamais jusqu'à la caricature. Ce jeune homme, qui est à peine âgé de vingt et un ans, mais que son physique porte vers l'emploi des financiers et des « manteaux », est une vraie nature d'artiste.

M. Reynal n'a pas eu la même sobriété dans Harpagon, où, en dépit de ses qualités, il a été un peu forcé. — M. Saint-Mars a montré de la

sensibilité et de l'émotion dans une scène de *l'Aiglon*. — Et M. Varny a joué très gentiment, avec de la tendresse, de l'émotion, de la grâce et de la sobriété, une scène des *Romanesques*. (On voit que M. Edmond Rostand prend sa place au concours.)

Je n'ai guère goûté M. Mendaille dans *Crime et Châtiment*, qui n'est qu'un gros mélodrame et qu'il a joué en mélodrame. — Je lui préfère M. Got, qui, dans Arlequin de *la Double Inconstance*, de Marivaux, a montré une grâce aimable agrémentée de sourire. — Quant à M. Praxy qui a toutes les qualités physiques de l'emploi de jeune premier, il méritait assurément mieux qu'un second accessit. Du naturel, une diction juste, une bonne articulation, de l'aisance et une vraie chaleur, telles sont les qualités qu'il a montrées dans une scène d'*Un Divorce*, de M. Paul Bourget.

Comme on l'a vu, trois premiers et six seconds prix du côté des femmes, sans compter six accessits, et tout cela généralement mérité, ce qui prouve la valeur du concours, l'un des meilleurs auxquels nous ayons depuis longtemps assisté. En tête, Mlle Ducos, vraiment très émouvante, sans contorsions, sans cris, sans grimaces dans la scène de la mort de *Musotte*. J'aurais mieux aimé la voir dans autre chose. Mais il n'y a pas à lui marchander les éloges ; elle a de vraies larmes dans la voix, et elle sait faire pleurer, que lui demander de plus ? Dès aujourd'hui c'est une artiste. — C'est dans autre chose que j'aurai voulu entendre Mlle de Chauveron. Elle n'en a pas moins été charmante comme femme et comme comédienne dans une scène de *Madame Sans-Gêne*, pleine de verve, de gaité, de naturel, et montrant qu'elle a véritablement le sens du théâtre. — Quant à Mlle Méthivier, c'est par la simplicité, le naturel, la sensibilité, avec une excellente diction qu'elle s'est distinguée dans *les Paroles restent*, de M. Paul Hervieu. Voilà trois bons premiers prix.

Voyons les seconds. Mlle Michel (*les Fourberies de Nérine*). Parle trop vite. N'est pas sans quelques qualités secondaires, ni sans une certaine verve. Voilà tout. — Mlle Briey (*Diane au bois*). Joue en mélodrame cette délicieuse fantaisie de Banville, comme elle avait joué *Psyché* en mélodrame dans le concours de tragédie. Il n'y a pas à lui en faire compliment. — Mlle Denise Hébert (*Margot*). Jeu sans relief et un peu banal. Absence complète de personnalité. — Mlle Meunier (*le Barbier de Séville*). Très gentille et très gracieuse ; du naturel, de la vivacité dans un jeu plein de jeunesse et d'amabilité. — Mlle Silvaire (*le Mariage de Victorine*). Blonde, gentille et sympathique. A dit la scène si touchante du troisième acte avec son père dans un sentiment plein de justesse et de vérité ; de la sobriété, de la grâce, de l'émotion, des larmes. Fort intéressante. — Mlle Malraison (*Les Affaires sont les Affaires*). Grande, élégante, séduisante sans être précisément jolie, un vrai physique de jeune première. Diction juste, quoique parfois un peu trop rapide. De l'émotion, du pathétique et des larmes, aidés par un visage très expressif. Un tempérament, qu'elle avait déjà révélé dans la tragédie.

Et nous voici aux accessits. Mlle Mossé (*Angelo*, singulier concours de comédie). Aussi chantante et *criante* que dans la tragédie. — Mlle Borelli (*la Souris*). Jeu un peu jeune encore, mais aimable, avec un brin d'émotion. — Mlle Lyrisse (*l'Enchantement*, de M. Henri Bataille). Un ordinaire agréable, rien de plus. — Mlle Capazza (*l'Étincelle*). Bien pâle dans une scène pourtant si facile à jouer. — Mlle Delille (*l'École des Femmes*). On me permettra de garder ici « de Conrart le silence prudent ». — Mlle Valpreux (Henriette des *Femmes savantes*). N'avait pas été heureuse dans le concours de tragédie, quoiqu'elle eût dit d'une façon très honorable une scène de *Britannicus*. On eût pu sans doute la mieux partager ici. Si elle n'a pas donné un grand relief à cette scène des *Femmes savantes*, elle l'a dite pourtant avec beaucoup de sagesse, de justesse et de sobriété. Il me semble que cette jeune fille, avec sa physionomie expressive, est heureusement douée.

A signaler, parmi les élèves négligés par le jury, M. Maudru (*les Idées de Mme Aubray*), M. Mistréo (*Don Juan*) et Mlle Gentil (*Il ne faut jurer de rien*), qui n'ont pas été sans montrer certaines qualités estimables. Leur tour viendra l'an prochain.

Dois-je, en terminant, faire un peu de statistique ? C'est bien simple. Au cours des dix journées que j'ai passées sous les ombrages fleuris de l'Odéon, j'ai entendu : 20 morceaux de contrebasse (c'était une mise en train), 20 d'alto, 38 de violoncelle, 20 de harpe, 110 de piano pour les deux sexes, 86 de violon, 59 de chant, plus 21 scènes d'opéra, 32 d'opéra-comique, 17 de tragédie et 33 de comédie. Au total, 456 intermèdes de genres divers. Et je ne suis pas encore enragé !... C'est que la nature, généreuse envers moi, m'a doué d'une robuste constitution.

ARTHUR POUGIN.

P. S. — L'incident Devriès, que j'ai raconté et qui, depuis dix jours, a fait épuiser plusieurs bouteilles d'encre, se trouve clos de façon rationnelle par la décision prise par M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, qui la communique en ces termes à la presse :

M. le sous-secrétaire d'État des beaux-arts a pris connaissance du rapport de M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, relatif au concours d'opéra-comique.

La délibération prise hors séance concernant le cas de Mlle Devriès n'étant pas conforme aux termes du règlement qui dit « que les jurys des concours délibèrent à huis clos et votent au scrutin secret », M. Dujardin-Beaumetz a décidé que les deux premiers prix accordés à Mlle Kirsch et Mme Thévenet seront seuls proclamés et définitivement attribués.

Ajoutons que, peut-être en prévision de ce qui allait se produire, Mlle Devriès avait adressé à M. Gabriel Fauré une lettre par laquelle elle déclarait renoncer spontanément au prix qui lui avait été attribué dans les circonstances bizarres que l'on sait.

A. P.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Puisons encore dans les nouveaux recueils des *Mélodies populaires des provinces de France*, recueillies et harmonisées par Julien Tiersot. Ces deux-ci, *Berceuse* et *Blanche Colombe*, sont des fleurs mélancoliques de la lande bretonne. Elles sont d'un sentiment si sincère qu'elles vous étreignent un peu. Ah ! Bretagne, que de foi tranquille et de conviction sereine, colorées de mysticisme ingénu, jusque dans tes chansons !

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On se préoccupe déjà, à Milan, de célébrer comme il convient, en 1913, le centième anniversaire de la naissance de Verdi. On juge si toute l'Italie prendra part à cette démonstration tout ensemble artistique et patriotique. Dans une séance de la commission tenue récemment à la municipalité sous la présidence du pro-syndic, M. Greppi, celui-ci a donné lecture d'une lettre par laquelle M. Butti, le sculpteur chargé du monument, annonce formellement qu'il sera prêt pour l'époque fixée, c'est-à-dire pour octobre 1913. Il ajoute que ce monument coûtera 100.000 francs, sans compter les frais nécessités pour les fondations et par la grille qui devra l'entourer.

— On ne sait encore si, en présence de la foule d'étrangers qui envahissent l'Italie en raison des circonstances, le Théâtre de la Scala de Milan ne prolongera pas sa saison actuelle de quelques mois. En tout cas, on s'occupe déjà d'établir le programme du théâtre pour l'année prochaine. Ce programme comprendra, entre autres ouvrages, l'*Armide* de Gluck, *Norma*, *les Maîtres Chanteurs*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *les Fils de roi* de Humperdinck, et probablement *Mignon*, *Don Carlos*, *la Fiancée vendue* de Smetana, et *la Pskovitaine* de Rimsky-Korsakow. Parmi les artistes, on cite les noms de Mmes Burzio et Agostinelli et de MM. Bonini, Krismer, De Luca, Ferrari-Fontana, etc.

— De son côté, le Théâtre Dal Verme a fixé définitivement son répertoire pour la prochaine saison d'automne, qui commencera vers le milieu de septembre. On jouera le *Trovatore*, *Thaïs*, *Madame Butterfly*, *Aida*, *Tristan et Isolde* et *Conchita*.

— A Milan, dans une réunion privée à laquelle assistaient un grand nombre d'artistes et de critiques, a eu lieu l'audition d'un opéra-comique intitulé *le Moglie candidi*, dont la musique a été écrite par deux compositeurs, M. Leban, professeur au Conservatoire Tartini de Trieste, et M. Lero, musicien milanais. Le livret est de MM. Angelo Nessi et Guicciardi. Cet ouvrage, qui a été très bien accueilli par ses auditeurs, doit être représenté publiquement avant la fin de l'année.

— Dans la salle de l'Institut Brera, à Milan, a eu lieu une intéressante audition d'un ouvrage important, *il Maledetto*, « scènes bibliques », en deux parties, dont la musique a été écrite par le compositeur Francesco Amoroso sur un poème de M. Fulvia Fulgonio.

— On a ouvert récemment à Naples, sur le rivage de la mer, un nouveau théâtre d'été auquel on a donné ce joli nom : la Terrasse de Sainte Cécile.

— Le Théâtre-Mercadante, de Naples, a donné la première représentation d'un drame lyrique en un acte intitulé *Jancuciro*, paroles de M. Alberto Colantuani, musique de M. Onofrio Altavilla. — Au Théâtre-Verdi, de Florence, apparition d'un opéra en trois actes, *Giovine Italia*, paroles de M. Luigi Sbragia, musique de M. Mario Pieraccini. Celui-ci est un drame patriotique dont l'auteur a choisi, comme milieu, « la plus active des périodes de préparation qui conduisirent à l'unité de la Patrie, de 1832 à 1842 ». Le succès paraît avoir été assez vif.

— Une épidémie de suicide en Italie. A Rome, une choriste nommée Palmira Pannoni a tenté de se suicider avec son amant, lequel est mort ; à Messine, une *canzonettiste*, Élisa Wanson, s'est tuée après avoir tué son compagnon ; et à Montevarchi, dans une chambre d'hôtel, un chanteur, Alfredo

Mancini, atteint de neurasthénie, s'est tiré quatre coups de revolver sans réussir à se donner la mort.

— On se prépare à fêter à Zurich, au mois d'octobre prochain, le soixante-dixième anniversaire de naissance de M. Frédéric Hegar, l'un des musiciens les plus renommés de la Suisse allemande. Né à Bâle le 11 octobre 1841, M. Frédéric Hegar, violoniste et compositeur, fit son éducation musicale au Conservatoire de Leipzig, où il fut élève de Ferdinand David pour le violon et de Moritz Hauptmann pour la composition. Dès 1863, il se fixa à Zurich, où il devint successivement violon solo, chef des chœurs et premier chef d'orchestre au théâtre, puis directeur du chœur mixte et de la Société chorale l'Harmonie, chef d'orchestre des concerts d'abonnement et enfin directeur du Conservatoire. Par son talent et sa très grande activité, il rendit en cette ville de très grands services et en fit un centre musical d'une réelle importance. Comme compositeur, M. Frederic Hegar a écrit entre autres une Ouverture de fête, un concerto et une sonate de violon, *Manassé*, poème dramatique pour voix seules, chœur et orchestre, un *Hymne à la Musique*, pour chœur mixte et orchestre, des ballades, des chœurs pour voix d'hommes, des *lieder* à une ou plusieurs voix, etc.

— A Morschach, sur la côte du lac des Quatre-Cantons opposée au Rütli, commencent aujourd'hui les représentations en plein air d'un drame populaire suisse en cinq actes, *Marignano*, par M. Frédéric Wiegand, avec une musique de scène importante du compositeur de Zurich, M. Hans Jelmoli.

— A Nyon (Suisse), deux belles exécutions de la *Marie-Magdeleine* de Massenet, sous la direction excellente du chef d'orchestre Bertherat, et succès d'enthousiasme.

— Des pourparlers sont engagés en ce moment par l'administration du Théâtre-Johann-Strauss de Vienne dans le but d'obtenir le droit de faire représenter les opérettes qui ont été données au festival du Künstlertheater de Munich, avec les décors et la mise en scène de ce dernier théâtre.

— La direction des festivals d'été à Munich. Tout est loin d'être encore définitivement réglé quant à la direction des représentations des fêtes au théâtre de la Résidence et au théâtre du Prince-Régent à Munich. Après d'assez longs pourparlers, il a été convenu que M. Richard Strauss dirigerait *Cosi fan tutte*, *les Noces de Figaro*, *l'Enlèvement au sérail*, et l'une ou l'autre des œuvres de Wagner, soit *Tristan et Isolde*, soit *les Maîtres chanteurs*. Quant aux représentations de *l'Anneau du Nibelung* et de l'autre ouvrage que n'aura pas choisi M. Richard Strauss, l'accord n'est actuellement intervenu ni avec M. Toscanini, ni avec M. Hertz, les deux célèbres chefs d'orchestre du Metropolitan Opera de New-York. Si les pourparlers avec ces deux artistes viennent à ne pas aboutir, l'on songera vraisemblablement à M. Lohse, actuellement chef d'orchestre de l'Opéra de Cologne.

— De Munich : Félix Mottl, dont les revenus, pendant ces dernières années, s'élevaient à 75.000 francs, ne laisse aucune fortune. Lui-même était l'homme le plus économe qu'on puisse trouver; mais les procès qu'il eut à soutenir contre les créanciers de sa première femme lui ont coûté plusieurs centaines de mille francs. Ses héritiers sont son fils Wolfgang, issu de son premier mariage, et sa veuve M[me] Zdenka Fassbender, la cantatrice bien connue de l'Opéra de la Cour de Munich, qu'il a épousée il y a quinze jours à peine. Avant de mourir, Félix Mottl a eu la satisfaction d'obtenir de l'intendance générale de la Cour la promesse qu'une pension de 7.500 francs serait servie à M[me] Fassbender et que son fils recevrait une allocation de 2.250 francs jusqu'à sa majorité.

— Mottl ténor d'opérette. Un chanteur a raconté dans les lignes suivantes que nous traduisons un petit incident de la jeunesse de Félix Mottl : « C'était en l'année 1878. Mottl était alors engagé, ainsi que moi-même, au Ring-Theater de Vienne, direction Völkel-Strampfer. On donnait une opérette dont j'ai oublié le titre, mais ce détail ne fait rien à la chose. Ainsi donc, on devait jouer un certain soir cette opérette, mais très peu de temps avant l'heure du lever du rideau, le ténor s'excusa disant ne pouvoir chanter. Jusque-là, rien de bien nouveau, *nil novi sub sole*, mais ce qui survint ensuite ne se voit pas tous les jours. Mottl, que ses fonctions appelaient à diriger, confia ce soin au premier violon, revêtit le costume du « souverain de l'*ut* aigu », c'est-à-dire du ténor, et joua et chanta tout le rôle (c'était celui d'un maître d'école) avec des façons très humoristiques, bien qu'il n'eût pas eu le temps de faire le moindre essai de répétition. La représentation s'acheva sans qu'aucun accroc soit venu la troubler ». Le narrateur insiste sur l'exactitude absolue du fait qu'il raconte, et ne manque pas de faire remarquer que, si la chose n'a en elle-même aucune importance, elle est cependant caractéristique en ce sens qu'elle montre, chez Mottl, une extrême facilité d'assimilation, une rapidité de décision pour ainsi dire impulsive, et aussi une conscience très nette de ce qu'il lui était possible de faire pour éviter les conséquences d'une défection imprévue. A ce point de vue, le « saut de l'orchestre à la scène » de Félix Mottl, effectué avec virtuosité, ne manque pas d'être amusant et original.

— Grande innovation à Bayreuth. On annonce que les noms des pèlerins qui viendront cette année à Bayreuth pour les fêtes wagnériennes seront publiés dans une feuille à part, comme cela se pratique depuis longtemps dans les villes d'eaux. Les voyageurs qui ont assisté depuis une trentaine d'années aux représentations de Bayreuth ne paraissent pas avoir tenu tout spécialement à prendre part aux agapes musicales en croyants ignorés ; plusieurs fois déjà des listes ont été produites et reproduites à l'occasion. Réclame et publicité s'organisent cette année d'une façon plus méthodique et plus sûre que les années précédentes; c'est là sans doute la seule différence, et il se trouvera peut-être des admirateurs du maître pour craindre qu'ainsi l'on fasse songer, à propos de leur théâtre favori, à un casino de ville d'eaux.

— De Hambourg : Le grand music hall Harmonia a été détruit par un incendie; on ne signale aucun accident de personnes.

— Un festival aura lieu cette année à Heidelberg en octobre prochain, pour célébrer le centenaire de la naissance de Liszt. M. Camille Saint-Saëns, qui fut pour le maître un disciple et un ami, prêtera son concours effectif aux fêtes musicales de la jolie ville universitaire en exécutant l'un des concertos de Liszt.

— On annonce que M. Wilhelm Kienzl, auteur de plusieurs opéras dont le plus connu, *Evangelimann*, est fréquemment joué en Allemagne, vient de terminer une œuvre lyrique nouvelle, *le Ranz des vaches*, d'après un livret de M. Richard Batka.

— A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'ouverture du Théâtre-Municipal de Carlsbad, la troupe de l'Opéra de Prague, sous la direction de M. Paul Ottenheimer a donné une très belle représentation de *Fidelio*. C'est un hommage à la mémoire de Beethoven en souvenir des séjours d'été que fit le maître à Carlsbad.

— Un mariage original. On annonce de Londres que le plus vieux clown d'Angleterre, James Doughty, qui est âgé de 92 ans, a épousé cette semaine à Brighton la fille de son ancienne femme de ménage, miss Alice Underwood, qui n'en a que 25.

— La saison du Grand Opera Company de Chicago promet d'être extraordinairement brillante. Presque toutes les loges sont déjà retenues. Au répertoire : *Cendrillon* du maître Massenet, *Thaïs*, *Louise*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Aphrodite*, *Natoma* du compositeur américain Victor Herbert, *Quo Vadis*, et *Parure de la Madone* de M. Wolf-Ferrari.

— L'année dernière avait lieu comme essai au théâtre de Montréal (Canada), sous la direction de M. Albert Clark Jeannotte, une modeste saison lyrique dont le succès dépassa toutes les espérances. Encouragé par ce succès, le même directeur organise en ce moment une grande saison d'opéra français dont les résultats seront certainement encore plus favorables. Le répertoire, déjà fixé, comprendra les ouvrages suivants : *Werther*, *Manon*, *l'Ancêtre*, *la Navarraise*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Madame Chrysanthème*, *Louise*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Mignon*, *Lakmé*, *Carmen*, *les Pêcheurs de Perles*, *Rigoletto*, *la Bohème*, *la Tosca*, *Madame Butterfly*, *Manon Lescaut*, *Hänsel et Gretel*, *Chopin*. Parmi les artistes engagés on trouve les noms de M[me] Lina Cavalieri, Ferrabini, Lipkowsky, Michaud-Plamondon, Dereyne, Bowman, Larue, Alda, et de MM. Clément, Colombini, Sterhn, d'Arial, Bonafe, Binyon, Waimann, Allan, Nicoletti et Cargue. Les chefs d'orchestre sont MM. Agide Jacchia et Louis Hasselmans.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

D'accord avec M. Dujardin-Beaumetz et la commission municipale, les directeurs de nos trois grands théâtres lyriques ont décidé de renvoyer à la rentrée les fêtes du centenaire d'Ambroise Thomas. L'Opéra reprendra *Hamlet*, avec M. Renaud et M[lle] Garden, qui tous deux donneront une série de représentations de cet ouvrage avant leur départ pour l'Amérique. MM. Isola remonteront le *Songe d'une nuit d'été*, avec M. Fugère dans le rôle de Falstaff. M. Albert Carré a songé à un spectacle coupé qui réunirait sur l'affiche les principales œuvres du grand compositeur et les plus brillantes vedettes de l'Opéra-Comique.

— Jeudi dernier, c'était au Conservatoire même la distribution des prix sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz. On dit que l'an prochain, les concours eux-mêmes seraient ramenés à leur ancienne salle de la rue Bergère. Mais alors on la conserverait donc? Voilà qui va faire le bonheur de notre collaborateur Raymond Bouyer, qui a tant bataillé pour y arriver.

— Quelques engagements à la suite des concours dramatiques du Conservatoire : à la Comédie-Française, M[lles] Yvonne Ducos et Chauveron; à l'Odéon, M[lle] Méthivier, MM. Baumé, Grouillet et Decaye.

— Il y a comme une odeur de poudre autour du Conservatoire, et nous ne voulons pas parler seulement de celle de riz employée par les demoiselles-élèves. Voici qu'à présent les professeurs se concertent et paraissent peu contents de la façon dont on compose les jurys. Le fait est qu'il y aurait beaucoup à dire sur ce point, et que les jurys d'à présent semblent plutôt de petites coteries groupées autour d'un chef que de véritables aréopages devant le jugement desquels il n'y aurait qu'à s'incliner. Dans une interview que lui a prise *le Matin*, M. Ch.-M. Widor, secrétaire-rapporteur de l'association des professeurs, résume ainsi leurs griefs :

> ... On m'a présenté comme un homme de parti pris, cherchant à recueillir des adhésions à un cahier de réclamations et de revendications. Mon rôle est un peu différent.
>
> J'habite la campagne et ne suis à la tête d'aucun mouvement plus ou moins anarchique ; mais un certain nombre de mes collègues, justement inquiets des destinées du Conservatoire, s'étant réunis pour y aviser et m'ayant désigné comme secrétaire-rapporteur, j'ai accepté, à condition qu'il ne s'agirait pas plus de manifeste que de revendications, mais d'un simple vœu porté à notre directeur et par lui transmis au ministre.
>
> Et voici le vœu :

Rendre aux professeurs le droit d'intervenir dans le choix des élèves dont ils portent la responsabilité dans les concours publics et dans l'avenir.

Ce droit naturel, qui n'a jamais été mis en question dans aucun pays civilisé, droit reconnu par la Convention et pratiqué depuis l'an III, est actuellement dénié aux seuls professeurs de notre Conservatoire national ; le recrutement des classes est actuellement livré à un jury étranger aux intérêts de la maison, composé de personnages — toujours les mêmes — faisant ouvertement commerce de leurs fonctions et promettant l'admission dans les classes en octobre, des récompenses en juillet.

Le souci du professeur est de former de bons élèves ; quant au juré étranger, il s'agit pour lui de faire admettre sa clientèle, bonne ou mauvaise : advienne que pourra, tant pis pour le professeur !

Conséquences de cette législation funeste : abaissement du niveau des classes, diminution de l'autorité des maîtres, irrespect et indiscipline des élèves.

Comme depuis cinq ou six ans nous constatons le mal, qui va toujours s'aggravant, comme nous nous croyons responsables des traditions qui nous ont été léguées, comme nous aimons passionnément notre art, et que rien de ce qui touche aux intérêts français ne nous laisse indifférents, nous nous sommes réunis et avons rédigé la plus courtoise des requêtes, en même temps que la plus instante.

Pendant plus de dix ans j'ai, trois ou quatre fois par semaine, déjeûné à côté de Ranc, chez Foyot. Chaque fois que ma raison se révoltait devant une iniquité et que je lui demandais le moyen de l'empêcher : « Il n'en est qu'un, disait-il, *gueuler !* »

Et très courtoisement nous « gueulons »...

Ces professeurs nous semblent dans le vrai. Espérons que M. Gabriel Fauré ne restera pas sourd à leur appel. et que l'aimable M. Dujardin-Beaumetz, notre père Éternel, opinera d'un bonnet bienveillant.

— M. Imbart de Latour, qui était à la fois professeur de chant et professeur d'esthétique musicale au Conservatoire, vient d'abandonner la première de ces fonctions. Il a donné, en effet, sa démission de professeur de chant, tout en conservant sa chaire d'esthétique. En apprenant cette nouvelle, M. Melchissédec, lui-même professeur de déclamation lyrique, a fait annoncer qu'il se mettait sur les rangs pour succéder à M. Imbart de Latour, faisant savoir qu'au cas où il serait nommé, il abandonnerait la classe à la tête de laquelle il se trouve aujourd'hui. Dans ces conditions, ce serait donc trois classes de déclamation lyrique sur quatre, qui se trouveraient vacantes : celle de M. Bouvet, démissionnaire, remplacé provisoirement par M. Georges Petit ; celle de M. Dupeyron, dont nous annonçons plus loin la mort, et dont la classe était faite en ces derniers jours par M. Cornubert ; et enfin celle de M. Melchissédec, devenu professeur de chant.

— De M. Covielle du *Matin*, à propos de l'incident Toraille au concours du Conservatoire :

..... M. Toraille, lui, veut plaider. Blackboulé en chant et en opéra, il avait, plus violemment et moins poliment qu'il ne le fallait, maudit ses juges. D'où interdiction faite par M. Dujardin-Beaumetz et signifiée par M. Gabriel Fauré, à ce ténor, de prendre part au concours d'opéra et exclusion de l'enseignement lyrique officiel. L'artiste estime illégale la mesure prise contre lui. Il va s'adresser à la justice. Ce projet n'avait pas reçu hier soir de commencement d'exécution. Au sous-secrétariat des beaux-arts et au Conservatoire, on n'avait aucune nouvelle... judiciaire de M. Toraille, qui aurait eu ce mot, cette note d'esprit : « On reproche à ma voix de manquer de timbre. On en trouvera sur mon papier ».

— Les spectacles gratuits pour le 14 juillet étaient ainsi composés : à l'Opéra, *Thaïs*, *la Marseillaise* chantée par M. Noté ; à l'Opéra-Comique, *le Voile du bonheur* et *la Fille du régiment*, *la Marseillaise* chantée par Mlle Tiphaine.

— L'Opéra a décidé de reporter au mois de septembre prochain la reprise de *Salomé* de M. Richard Strauss.

— L'Opéra-Comique a fermé ses portes sur la matinée gratuite du 14 juillet jusqu'au 1er septembre prochain.

— Communication de l'Opéra-Comique :

A partir de la saison prochaine, l'Opéra-Comique appliquera l'augmentation du tarif des places, prévue au nouveau cahier des charges. Toutefois, par considération pour les abonnés, M. Albert Carré a décidé que cette augmentation ne serait pas appliquée pour la saison 1911-1912, aux prix actuels des places prises en abonnement. Ces prix resteront donc les mêmes que ceux de la présente saison. Voici, d'ailleurs, le tarif de l'abonnement donnant droit à quinze représentations, le mardi, le jeudi ou le samedi.

		LA PLACE
Loges de balcon, droit des pauvres, 10 0/0 en sus	180	18 »
Fauteuils de balcon, 1er rang	180	18 »
Baignoires	150	15 »
Fauteuils de balcon (2e et 3e rangs)	150	15 »
Fauteuils d'orchestre	150	15 »
Fauteuils du 2e étage de face	120	12 »
Loges du 2e étage de face	120	12 »
Avant-scène et loge du 2e étage de côté	90	9 »
Fauteuils du 3e étage (1er rang)	75	7 50
Fauteuils du 3e étage (2e et 3e rangs), droit des pauvres compris.	65	» »
Avant-scène et loges du 3e étage	60	» »
Stalles du 3e étage (les 4 derniers rangs)	50	» »

Le bureau des abonnements restera ouvert jusqu'au 13 juillet inclus, de onze heures à six heures. La réouverture aura lieu le 16 août.

— C'est un petit événement que ce « théâtre ambulant » imaginé par M. Gémier, théâtre qui va parcourir la France en locomotives, comme faisait autrefois la troupe de Scarron, mais sur de lourds chariots. Voir *le Roman comique*. Il importe donc de s'arrêter un peu sur la représentation d'inauguration et de gala qui fut donnée l'autre soir, en pleine place des Invalides. Voici ce qu'en pense M. Félix Duquesnel, l'aimable et sympathique critique dramatique du *Gaulois* :

... La salle, elle est bien conforme à la description qu'en a donnée hier notre collaborateur Tout-Paris dans son bloc-notes sur les *Théâtres ambulants*. Élégante, bien éclairée, avec de bons fauteuils garnis en velours rouge, contenant douze à quinze cents spectateurs, et n'était que nous sommes sous une tente, on se croirait dans un théâtre régulier, coutumier.

Les coulisses, c'est un campement ; là-bas sont alignées les locomotives routières, ici la « locomobile » qui, comme le dieu de Lefranc de Pompignan, verse des torrents de lumière ; plus loin les chariots qui voiturèrent tout le matériel ; quant aux artistes, leurs loges sont « confortablement » installées dans des voitures éclairées à pleine électricité.

Tout cela est curieux, étrange et bien nouveau, surtout quand on songe que voilà un théâtre installé place des Invalides depuis hier et qui disparaîtra dans quelques jours : ni vu ! ni connu ! passez muscade.

Inutile de dire que la salle était bondée, très belle, ornée du Tout-Paris, en peau et en frac... et allez donc ! dans un théâtre ambulant !

Quant au spectacle, il était composé de deux actes d'*Anna Karénine* et d'un drame angoissant intitulé *l'Hirondelle*. C'est là le nom d'un sous-marin qui sombre, et nous assistons aux affres effroyables de l'équipage, heureusement sauvé vers la fin. Curieux spectacle d'ouverture. Frissonnements sur toute la ligne. On voulut bien toutefois y acclamer Mme André Mégard et M. Gémier, l'innovateur du théâtre ambulant.

— Demain dimanche, 16 juillet, inauguration d'un nouveau théâtre en plein air à trois heures de l'après-midi, dans le parc de Maisons-Laffitte, et cette inauguration constituera un véritable événement artistique pour les Parisiens et les habitants de Seine-et-Oise. Le nouveau théâtre sera en effet unique dans son genre, grâce à sa merveilleuse situation au fond du plus beau parc qui soit, à ses dimensions colossales et à son installation où tout a été prévu avec un soin minutieux. Dans un tel cadre, on ne pouvait donner que des spectacles de premier ordre avec une interprétation hors ligne. M. Charles Domergue, directeur-fondateur du théâtre, l'a bien compris, et pour les cinq représentations qu'il donnera cette année, il a élaboré des programmes qui contenteront les plus difficiles. Pour l'inauguration, le 16 juillet, on jouera l'*Hécube* de MM. Silvain et Jaubert, qui n'a été donné qu'une fois à Paris, à bureaux fermés. Les interprètes seront Mmes Silvain, Géniat, Bovy, Even et Ducos ; MM. Silvain, Leitner, Ravet et Alexandre. Le 23 juillet : *l'Aventurière*, avec Mlle Cécile Sorel et les autres artistes de la Comédie. Le 6 août : *Iphigénie en Tauride* de Gluck, artistes, chœurs et orchestre de l'Opéra et des grands concerts. Le 13 août, on jouera *les Romanesques* et *les Deux Pierrots* d'Edmond Rostand avec les interprètes ordinaires de la maison de Molière et, enfin, le 15 août, spectacle bien fait pour plaire au grand public et qui sera composé d'un acte de *Mireille* et de *Galathée*. On avouera qu'il était difficile de faire mieux.

— Voici les nouvelles qui nous parviennent au sujet du nouveau ballet de M. Reynaldo Hahn : *le Dieu bleu*, qui devait être représenté à Londres, lors des fêtes du couronnement du roi Georges. Il paraît que M. Serge-Daghileff avait mal pris ses dispositions pour être prêt en temps voulu, comme il lui était déjà arrivé pour le ballet de M. Paul Dukas : *la Péri*, qui ne put non plus être représenté à Paris, comme on l'avait annoncé. Et alors, il paraîtrait à présent que *le Dieu bleu* serait représenté à New-York en novembre prochain, puis à Monte-Carlo et enfin à Paris. Espérons que cette fois le programme pourra être exécuté de tout point. Sera-ce toujours Mlle Ida Rubinstein qui en créera le principal rôle ? On n'en sait trop rien, Mlle Rubinstein ne rêvant plus que de lauriers dramatiques depuis *le Martyr de Saint Sébastien*, d'heureuse mémoire.

— De *Paris-Journal* :

Les auteurs dramatiques futuristes ont lancé, il y a quelques semaines, un manifeste violent. A leur tour, les musiciens futuristes partent en guerre contre la musique. Un des leurs, un musicien de Milan, jette l'anathème à la musique, en proclamant que l'idéal doit être d'exprimer musicalement l'âme de la foule, des chantiers, des transatlantiques, des trains, des cuirassés et des aéroplanes. Et le fougueux futuriste termine ainsi : « Voilà les principes que j'ai défendus debout sous le beau claquement incendiaire de notre grand drapeau futuriste ». Décidément les futuristes ont décidé de s'attaquer à tout.

— Du même :

Les comédiens, en Allemagne, sont conduits militairement, et le fameux caporalisme prussien s'exerce jusqu'au théâtre. C'est ainsi qu'un des artistes les plus célèbres de Berlin, dont l'empereur estimait beaucoup le talent, perdit la faveur impériale, il y a quelques jours, pour un oubli assez excusable.

L'artiste jouait le rôle de Gessler, dans *Guillaume Tell*, à Berlin. Il jouait d'ailleurs ce rôle au pied levé, puisqu'il remplaçait un de ses camarades. Dans la hâte qu'il mit à s'habiller, il parut en scène, à cheval, chaussé de brodequins.

L'empereur assistait à la représentation. L'œil du maître, à qui rien n'échappe, remarqua tout aussitôt les brodequins. Guillaume II fit part de son mécontentement à l'intendant général, et, de ce jour, l'artiste célèbre, hier encore honoré de la protection impériale, est tombé dans la plus complète disgrâce.

— La clôture des matinées Maxime Thomas a été fort brillante avec le concours du maître Ch.-M. Widor, de l'Institut, dont on applaudit les meilleures œuvres. Des acclamations sans fin saluèrent l'auteur et ses talentueux interprètes, Mme Rambell, superbe soprano, le violoniste Bilewski, le réputé violoncelliste Maxime Thomas et sa délicieuse chorale mixte.

— Soirées et Concerts. — Audition des élèves M. Douailler (de l'Opéra), à la salle Malakoff, qui fait grand honneur à leur professeur. Au programme : la prière

du *Cid* (Massenet), le duo de *Jean de Nivelle* (Léo Delibes), l'air de Salomé d'*Hérodiade* (Massenet), l'air de *Sigurd* (Reyer), l'air du *Roi d'Ys* (Lalo), des fragments importants de *Cavalleria rusticana* et de *Lakmé*, etc., etc. — A l'audition de Mlle Alice Dalençon, programme des mieux composés où figuraient l'interlude de *Don Quichotte* de Massenet et le *Roman d'Arlequin*, transcrit par L. Filliaux-Tiger, dont *Pluie en mer* fut artistiquement chanté par Mme Bonnet, l'auteur au piano, la partie de violoncelle tenue par L. Michel qui, précédemment, fut applaudi dans le *Lento* du même auteur. — Une moitié du programme consacré à l'audition des élèves de M. Ettlin était consacrée aux œuvres de M. Louis Diémer. Gros succès pour la piquante *Sérénade*, la mélancolique *Berceuse*, la *Valse*, l'*Impromptu-Caprice*, etc., etc., sans oublier tout un lot de mélodies ravissantes.

NÉCROLOGIE

Samedi dernier, pendant le concours de comédie à l'Odéon, la nouvelle s'est répandue de la mort de M. Dupeyron, professeur de déclamation lyrique, qui, malade depuis deux mois, avait confié sa classe aux soins de M. Cornubert. Ferdinand-Hector Dupeyron, dont le vrai nom, dit-on, était Peyronet, était né à Bordeaux le 10 Novembre 1861. Au Conservatoire, d'où il sortit sans récompense, il avait été élève de Boulanger pour le chant et d'Obin pour l'Opéra. Il partit pour la province, débuta en 1887 à Nîmes dans Eléazar de *la Juive*, puis tint successivement son emploi de fort ténor à Toulouse, Lyon, Marseille, Athènes, Bruxelles, jusqu'en 1891, époque où il fut engagé à l'Opéra. Il resta quatre années à ce théâtre, jouant successivement tous les rôles du grand répertoire ancien ou moderne, *Robert*, *les Huguenots*, *Faust*, *Salammbô*, *Tannhäuser*, *Sigurd*, *la Walkyrie*, *Othello*, *Lohengrin*. En 1895 il abandonna la scène et se consacra à l'enseignement. Il y a cinq ans environ qu'il avait été nommé titulaire d'une classe de déclamation lyrique au Conservatoire. On a vu que sa classe obtenait aux récents concours un premier prix et quatre seconds accessits d'opéra-comique, avec un premier et un second accessit d'opéra.

— Nous annonçons la mort, qui semble avoir passé inaperçue, d'un excellent artiste qui depuis bien longtemps avait quitté la carrière, Amédée Van den Heuvel, qui fut durant de longues années accompagnateur à l'Opéra-Comique. Excellent musicien, pianiste fort distingué, il avait épousé Mlle Caroline Duprez, la fille du grand chanteur, qui mourut peu d'années après son mariage. M. Van den Heuvel était âgé de 80 ans.

— La cérémonie des funérailles de Félix Mottl, à Munich, a été des plus imposantes. Elle se compliquait de ce fait qu'après la réunion des fonctionnaires royaux, des parents et amis du défunt au cimetière de l'Est, le corps a été transporté à Ulm pour y être incinéré, après quoi les cendres ont été ramenées à Munich et déposées au cimetière dit Waldfriedhof. C'est au cimetière de l'Est qu'a eu lieu la pompe officielle. L'architecte Emanuel von Seidl avait improvisé une construction de circonstance et disposé les tentures de deuil. Des milliers de personnes s'étaient massées partout, tandis que les invités se trouvaient réunis dans la salle où les morts reçoivent la dernière bénédiction. Le prince Louis Ferdinand s'était fait représenter. L'intendant général, M. de Speidel, assistait à la cérémonie avec tout le personnel placé sous sa direction. On remarquait dans l'assistance MM. Ernest de Possart, Richard Strauss, Reichenberger et nombre de personnalités artistiques, gouvernementales et municipales. L'orchestre de la Cour était chargé de la partie musicale. M. de Speidel a prononcé un discours dont la péroraison adressée directement à Mottl se terminait par ces mots : « Je dois exprimer mon plus cordial remerciement à celui à qui nous devons tant. Sois certain, mon cher ami, que nous ne t'oublierons jamais, et que toi, toi l'artiste béni du ciel, toi, cher, excellent homme, tu survivras dans notre souvenir. Ce que tu as fait, ce que tu as produit sera inscrit en lettres d'or dans l'histoire de l'art et principalement dans les annales du Théâtre de la Cour de Munich. Son Altesse royale, notre prince vénéré, le protecteur constant des arts, m'a donné la mission de déposer une couronne sur le cercueil de l'artiste que nous avons perdu. Je remets aussi une couronne de la part de l'Intendance royale ». Après ce discours, les délégués de l'Académie des Beaux-Arts, de l'Académie musicale et de diverses sociétés ont apporté d'innombrables couronnes ; M. Richard Strauss y a joint celle de l'Intendance des théâtres royaux de Berlin. Il a dit : « Cher Mottl, je ne veux pas prononcer un discours après que ton maître en art musical a parlé (on venait d'exécuter la *Mort d'Isolde*), mais, au nom de tous les cœurs de musiciens du monde entier, je veux te dire une dernière fois un remerciement et un adieu. Nous garderons en honneur ton souvenir, en toute fidélité d'amour et d'admiration ». Lorsque toutes les couronnes eurent été disposées, et il en est venu de partout, le vieil ami de Mottl, M. Franz Fischer dirigea l'orchestre de la Cour pour l'exécution de la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, pendant que les restes mortels étaient conduits à la gare pour être dirigés sur Ulm. Aucun crematorium n'existant à Munich, les incinérations de cette ville se font à Ulm, quelquefois même à Zurich. Il entrait dans les idées des amis de Mottl que tout se passât à Ulm dans la plus stricte intimité. Le fils et un neveu de Mottl, le peintre Frédéric Schönpflug, de Vienne, MM. Frédéric Klose, Krienitz et Paul Marsop étaient seuls venus de Munich avec le corps. Il y avait pourtant une assistance compacte, comme on peut le penser. M. Paul Marsop prononça un fort beau discours qui se terminait par une citation de Gœthe appropriée à la circonstance. Pendant que les vers du grand poète parlaient en un superbe langage de l'essor vers le ciel et l'immortalité, le cercueil glissait lentement et silencieusement dans les profondeurs, à travers les hautes herbes d'un bosquet de lauriers. Tout ce qui subsistait de Mottl était rendu aux éléments, à l'exception de quelques poignées de cendres. Ce dernier reste du grand artiste a été transporté à Munich et confié en dépôt à la terre comme nous l'avons dit précédemment.

— Un de nos confrères italiens annonce en ces termes la mort de la dernière des Taglioni. « Dans une maison de santé de Berlin vient de mourir Augusta Taglioni, la dernière de la glorieuse famille qui, depuis 1822, a donné au théâtre les plus beaux champions de la danse. La plus célèbre fut Maria, qui débuta à Vienne en 1822 et qui épousa dix ans plus tard, à Paris, le comte Gilbert des Voisins. Elle eut une existence très agitée par de tragiques événements. Une autre, Maria Taglioni (sa nièce) naquit à Berlin en 1833 et débuta à Londres en 1847 ; elle épousa à Vienne le prince Windichgraety. Et deux sœurs de celle-ci, Amalia et Augusta, furent aussi danseuses. La première dansa presque toujours en Amérique et mourut en 1882. Les journaux allemands s'empressèrent d'en donner la nouvelle, en la confondant avec la grande Taglioni, qui, en ce moment, quoique presque octogénaire, était en très bonne santé à Marseille, où elle s'était fixée avec son fils, le comte Gilbert des Voisins. Augusta, la dernière finalement des sœurs, ne fut danseuse que pendant peu de temps ; elle passa à l'art dramatique comme première artiste au Théâtre-Royal de Berlin, où elle triompha dans beaucoup de rôles, particulièrement dans les travestis. Elle fut très connue à Berlin pour les rapports que l'on disait exister entre elle et l'empereur Guillaume... Augusta Taglioni avait 80 ans ». Notre confrère oublie de citer Paul Taglioni, le frère de la grande Maria, qui vint avec elle à l'Opéra de Paris, et il n'a pas su sans doute que deux autres Taglioni, homme et femme, parurent à ce théâtre bien avant 1822. En effet, de 1800 à 1805, ces deux Taglioni faisaient partie du ballet de notre Opéra, où ils dansèrent dans divers ouvrages : *la Dansomanie*, *les Noces de Gamache*, *le Retour de Zéphire*, *Anacréon*, *Acis et Galathée*, etc. C'était évidemment les fondateurs de la dynastie, qui aurait ainsi duré plus d'un siècle.

— Samuel de Lange, professeur de composition et directeur du Conservatoire royal, de 1900 à 1907, à Stuttgart, vient de mourir en cette ville, à l'âge de 71 ans. C'était un habile organiste et un compositeur de tendances sérieuses.

— De Budapest : Sigmund Hajos, qui fut autrefois le plus célèbre des ténors hongrois vient de mourir dans sa villa de Neupest, à l'âge de soixante-douze ans. Hajos qui avait fait des études scientifiques aux Universités de Vienne, d'Utrecht et de Heidelberg, fut découvert par le professeur de chant Peter Stoll, qui lui donna les premières leçons. Il fut engagé d'abord au Théâtre-National de Budapest, puis à Leipzig et à Prague, et accomplit ensuite des tournées triomphales qui lui rapportèrent une petite fortune et lui permirent de dire adieu à la scène, à un moment où il se trouvait dans toute la force de son talent.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4191. — 77e ANNÉE. — N° 29. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 22 Juillet 1911.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

GAVOTTE FLEURIE

de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *Valse mignarde*, de F. BINET.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Si vous m'aimez*, mélodie nouvelle de RENÉ CHAUVET, poésie de CARMEN DE CRÉCY. — Suivra immédiatement : *Hier*, n° 1 de *Saint-Cloud*, petit poème d'ALEXANDRE DUMAS, mis en musique par SERGE LIPPMANN.

LETTRES ET SOUVENIRS

1872

En ce temps-là — et tout comme la Reine Berthe filait — j'avançais dans la grande tapisserie entreprise et ne quittais pas un jour les saints personnages dont j'avais fait mes compagnons d'exil en attendant Barbier sous l'orme de ses promesses.

Il m'écrivait souvent et ne manquait jamais de les renouveler en des formules aussi cordiales que diverses :

Paris, 7 février 1872.

MON CHER AMI,

. . . . Je suis toujours dans le tourbillon que vous savez. — Pour le moment il m'emporte à Bruxelles où une affaire, sans grande importance d'ailleurs, m'appelle pour quelques jours. — J'ai pris des arrangements pour tous les ennuis qui me sont tombés sur le dos, et j'espère, à force de courage et de travail, venir à bout de la situation en trois ou quatre ans.

Comptez toujours sur moi pour *Savonarole*. J'avais bien pensé à en faire un opéra bouffe, où le rôle du moine eût été dévolu à Mlle Schneider; mais je vois que vos sympathies ne sont pas de ce côté-là.

Quant aux *Amoureux de Catherine*, du moment que cela vous fait du chagrin de les voir convoler en secondes noces, n'en parlons plus. Ils auront leur tour en temps et lieu, mais quand ?... quelques années de plus sur la tête d'un amoureux (même de *Catherine*), ne vont pas sans cheveux blancs. Voilà à quoi j'avais pensé quand je vous redemandais la libre disposition du sujet, le cas échéant. Il me paraît bien difficile que vous retombiez des hauteurs de Savonarole dans les sentimentalités d'une bergerie !

J'ai sans doute encore bien des choses à vous dire, mais je vous écris le pied dans l'étrier, et je n'ai que le temps de vous serrer la main.

Je n'ai pas revu Massé depuis qu'il est immortel; mais j'ai pris la liberté de lui écrire, en ayant soin de lui transmettre vos amitiés et votre désir de recevoir un mot de sa griffe divine.

A vous de cœur.

P.-J. BARBIER.

***

A l'allure du travail entrepris, — à ce moment je pouvais supposer en voir la fin vers juillet, — et, forcé de songer ensuite à l'acte réglementaire, je faisais valoir cette raison à Barbier en le priant de m'envoyer *les Amoureux de Catherine* d'abord; partant, lui laissant quelque répit pour *Savonarole*, puisqu'il était si débordé de besogne.

Alors, lettre comme celle-ci :

Paris, 27 février 1872.

MON CHER AMI,

Je vois bien que vous ne vous rendez pas compte de ma situation.

A quoi bon vous faire maintenant *les Amoureux de Catherine ?* Avons-nous chance d'être joués avant votre retour de Rome ? — Non ! — Eh ! bien nous travaillerons à votre retour de Rome. Voilà pourquoi je vous avais redemandé le sujet. Je me disais : « D'ici la, nous avons le temps de le remplacer. Qui » sait, d'ailleurs, s'il voudra faire un acte après *Savonarole ?* Quant à écrire » les deux poèmes à tout hasard, cela ne m'est pas permis ».

Je comprends très bien que Catherine et ses amoureux puissent vous tenir une aimable compagnie dans quelque coin embaumé de l'Italie ; mais si je vous les envoie maintenant, je vous demanderai la permission de renvoyer *Savonarole* à des temps plus heureux, c'est-à-dire hélas ! bien éloignés !

Sur ce, cher ami, je vous serre bien cordialement la main.

P.-J. BARBIER.

***

Nous ne nous comprenions pas.

Si j'avais pu tenir un ou deux actes de *Savonarole*, le premier seul eût avantageusement remplacé un acte d'opéra-comique auprès de l'Institut; mais puisque Barbier ne trouvait pas le temps d'entreprendre un si gros travail, je pensais que Madame Catherine et ses amoureux ne l'entraîneraient pas à une trop grande parenthèse dans sa vie, lui qui travaillait avec une si surprenante facilité !

En somme, de ce côté tout semblait devoir être indéfiniment reculé. Du mien aussi, d'ailleurs; car le long poème commencé n'allait pas sans bien des surprises, des doutes, des enthousiasmes d'un jour que la réalité se chargeait d'anéantir en un moment. Sans m'en être aperçu, je m'étais engagé dans un tunnel dont je ne devais sortir qu'après bien des mois et bien des tâtonnements.

C'était l'inconsciente gestation qui s'opère chez tous les artistes; la période d'énervante indécision où l'on cherche par quelle voie l'on atteindra le but entrevu. Période plus ou moins longue, selon les natures, selon — surtout pour les musiciens — le moment où ils naissent à la vie militante.

Aujourd'hui, avec un peu de discernement, la voie à suivre ne paraît pas devoir être douteuse; mais en 1872 nous vivions réellement dans une complète obscurité. Par atavisme, par éducation technique, nous nous trouvions en contradiction avec des instincts encore imprécis et flottants suggérés par l'audition de courts fragments invariablement sifflés au Concert-Pasdeloup, unique alors.

Le théâtre n'était pas encore atteint dans ses anciennes formules; il n'était qu'à la veille de l'être.

Mais puisque c'était au concert que s'adressait mon travail; que le moule classique et son contrepoint sévère avait été respectueusement écartés; que ce n'était, en somme, ni un opéra, ni un oratorio que je tentais d'écrire, où prendre un point d'appui en dehors de quelques lectures d'ouvrages partout condamnés au silence?

* * *

En Mars, j'avais terminé la première partie après en avoir recommencé presque tous les morceaux. Je les fis entendre à quelques amis chers dont quelques survivants sont heureusement encore là! Les visages sont toujours plus sincères que les paroles; celles-ci furent très encourageantes, mais de l'examen des premiers se dégagea pour moi le sentiment que tout cela était d'une insupportable monotonie. Alors, lettres à Cicile, remaniements, coupures, changements, interversions... Je n'étais pas au bout; et, en toute conscience, je pouvais faire crédit à Barbier du temps qu'il me demandait! L'en ayant informé, il me répondit aussitôt :

Paris, 19 mars 1872.

Mon Cher Ami,

Va bene!.. Je vous ferai *les Amoureux de Catherine*, c'est entendu, aussitôt que je serai sorti de mon brouhaha d'affaires, d'échéances, de mémoires, d'architectes, de maçons, de notaires, d'avoués, de drames, de comédies et de vaudevilles. Cela coïncidera avec l'époque que vous m'indiquez.

J'ai bien du plaisir à recevoir vos lettres, mais j'en ai moins à les déchiffrer, avec le diable de papier que vous employez, où l'écriture du recto se confond avec celle du verso dans une suite d'hiéroglyphes à mettre en déroute tous les membres de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Aussi, vous le voyez, j'écris sur du carton : amour de l'antithèse !

Mon fils *bâille* sa dernière année de collège avec une verve !... Moi je continue à piocher dur. Vous avez bien raison de croire que je sortirai d'affaire... Si la politique ne vient encore jeter des bâtons dans mes roues !.. et si Dieu me prête vie !

Je vous serre bien cordialement la main.

P.-J. Barbier.

* * *

Mais il me sembla que ces petites misères me rendaient insupportable aux autres comme je l'étais devenu à moi-même; je pris le parti de me terrer, de vivre en ours, et je m'abstins de monter aux soirées dominicales d'Hébert, où Serpette chantait des chansons de Thérésa par nostalgie du boulevard et son horreur de Rome qu'il était déterminé à ne pas vouloir connaître! Il obtenait un vif succès auprès des belles dames tandis qu'Hébert, se voilant la face, demandait pardon tout bas aux murs sacrés de la vieille Académie pour un tel sacrilège!

De mon antre ne partaient même plus de lettres à mes plus chers amis — alors, des reproches!

Paris, 12 avril 1872.

Henri, mon cher Henri, je suis en retard avec toi, mais je veux que tu me pardonnes, tu entends ? Ma conscience ne me reproche rien : ma conscience est une des rares choses tranquilles en moi. — Un mot de plus, ou plutôt un mot de moins encore de toi à moi, et je le déclare, et je te prouve que tu devais toujours m'écrire.

Oui, moi ne t'écrivant pas et pensant à toi comme j'y pense, ayant *toutes les raisons* que j'ai de ne pas t'écrire, *par amitié sincère !* et toi ne m'écrivant plus, oui, tu as tort; en conscience, c'est toi qui as tort ! Tu n'as donc plus rien à me dire ? Rien à me dire ! Toi ! A moi ! Quel diplomate es-tu donc devenu parmi tes cardinaux ? Rien à me dire ! Rien à me dire ! Si tu n'es pas devenu un rancunier, un sournois, tu es donc maintenant un crétin ! Allons, bon ! Voilà qu'il est devenu un crétin !

Cher crétin, car j'aime encore mieux te supposer crétin que rancunier, je te parlerai de toi pour te demander à toi-même de fraiches nouvelles — depuis *Lohengrin* à Florence ?

Moi..... je t'écris, donc je vis encore.

. . . . . Ta lettre sur *Lohengrin* m'a fait plaisir. Quelque chose d'assez nouveau d'ailleurs à ce qu'un Prix de Rome français soit pensionné par la France pour aller en Italie étudier et admirer Wagner ! Et ce Wagner, alors, c'est donc plus que celui du *Faust* de Gœthe, c'est donc vraiment quelque chose de la musique de l'avenir, s'il y a un avenir ?..... Je m'en rapporte volontiers à toi sur qui je compte pour me prouver l'avenir, et, naturellement à ce sujet, il m'est bien permis de te demander où en sont tes travaux et ce qu'on en connaîtra. Parle-m'en donc un peu.

. . . .

Moi, je travaille : oui ! Toujours ! Toutes les matinées ! J'ai toujours travaillé, ç'a été mon seul bonheur depuis longtemps déjà; et si, contre tout espoir, j'ai encore quelque bonheur, il sortira de ce bonheur d'avoir toujours travaillé et il en sera la récompense. — Il y a aussi, pourtant, celle du ciel à laquelle je croirais encore davantage, juge ! Si, toutefois, je croyais au ciel ! Mais je crois à la poésie, et le ciel en est encore — selon les sujets.

Pour la suite, attendre l'hiver, car il y a le ciel, mais il y a le public.

Toi qui pour des causes différentes, et dans d'autres dispositions, dois travailler aussi, dis-moi ce que tu fais, ce que tu rêves, ce que tu veux, ce que tu penses. Je veux de toi de trop longues lettres tenues de remplacer toutes celles que je ne t'ai pas écrites, pour me remercier de ne te les avoir pas écrites.

Vraiment à toi.

Édouard Plouvier.

* * *

Avril touchait à sa fin et les voyages commençaient à s'organiser : Blanchard était déjà parti à Venise pour travailler à son dernier envoi; un autre se disposait à s'installer à Naples; un autre, encore, n'ayant plus que quelques mois de séjour devant lui, partait passer quinze jours à Paris pour y préparer sa réinstallation définitive. L'Académie allait donc peu à peu quitter sa tenue d'hiver, le grand complet de ses habitants, pour n'en garder que quelques-uns.

Les longs offices du Carême étant terminés, les musiciens recevaient de temps à autre la visite du vénérable Meluzzi, maître de chapelle de Saint-Pierre. C'était un vieillard de la fin du XVIIIe siècle attardé dans cette fin du XIXe. Il connaissait quelques messes de Mozart, le *nom* de Beethoven et, confusément, celui de Mendelssohn. Sa vie avait passé à écrire des contrepoints, des faux-bourdons et des fugues sur des plains-chants. Une sonate de Beethoven lui causait des surprises extrêmes, et l'élégante trame harmonique de Mendelssohn lui apparaissait comme un tissu de licences dignes d'encourir toutes les foudres de la redoutable École de Bologne!

Du reste, Meluzzi n'était pas seul à vivre ainsi dans sa tour d'ivoire; un professeur de chant, assez célèbre alors, ignorait l'existence des *Noces de Figaro (sic)*.

Voilà dans quel milieu musical nous nous trouvions à Rome en l'an 1872. Heureusement que Liszt avait brisé quelques vitres en ce temple austère; grâce à lui, trois ou quatre virtuoses remarquables qu'il avait eu l'art d'y former donnaient de temps à autre des séances de musique de chambre où, après les classiques, Schubert et quelques autres de moindre envolée avaient, enfin, pu pénétrer dans la Ville Éternelle!

C'était donc bien dans la seule retraite de la Villa, dans les ruines ou dans la campagne qu'il fallait aller chercher un peu de musique, puisque, d'après Auber, elle ne se trouve pas uniquement que dans la musique.

(*A suivre.*) Henri Maréchal.

BERLIOZ

Bibliothécaire du Conservatoire

BERLIOZIANA — CHAPITRE V

Ce chapitre ne sera pas très long, — bien qu'il doive être moins vide qu'on ne se plairait à l'imaginer, sur la foi des légendes.

Lorsqu'en octobre 1821, Berlioz, âgé de dix-sept ans et dix mois, arriva à Paris, venant de la Côte-Saint-André, sa première visite, comme c'était son devoir, fut pour l'École de médecine. La seconde fut pour l'Opéra (à moins que ce fût l'inverse). Nous croirions volontiers que la troisième fut pour la Bibliothèque du Conservatoire (1).

« Ayant appris, dit-il dans ses *Mémoires*, que cette bibliothèque, avec ses innombrables partitions, était ouverte au public, je ne pus résister au désir d'y aller étudier les œuvres de Gluck, pour lesquelles j'avais déjà une passion instinctive, et qu'on ne représentait pas en ce moment à l'Opéra. Une fois admis dans ce sanctuaire je n'en sortis plus... Je lus et je relus les partitions de Gluck, je les copiai, je les appris par cœur, elles me firent perdre le sommeil, oublier le boire et le manger; j'en délirai ».

(1) Les souvenirs de jeunesse que Berlioz évoque dans ses *Mémoires* semblent, à la lecture, s'espacer sur une durée assez longue. La vérité, telle qu'on la distingue à un examen plus approfondi, est, au contraire, qu'ils se ramassent dans un très court délai. Ce ne fut pas après de grandes hésitations que l'étudiant sacrifia la médecine à la musique, mais ce sacrifice s'accomplit, ou du moins fut décidé dans sa pensée, presqu'aussitôt après son arrivée à Paris.

Telles furent les premières impressions que le futur auteur des *Troyens* ressentit dans ce temple aujourd'hui dédié à la docte science de Musicographie. Des traces sont restées de ces manifestations de son prosélytisme. « Je copiai les partitions de Gluck », écrit-il. Et l'on m'a signalé naguère que l'organiste actuel de Belley, M. Bœtz, conserve une partition d'*Iphigénie en Tauride* copiée de la main de Berlioz, et portant, signée par lui, avec quelques annotations, une dédicace à Humbert Ferrand, son ami de jeunesse, qui habitait Belley : cette relique est certainement une épave des travaux accomplis par Berlioz à la Bibliothèque du Conservatoire, pour son entrée dans la vie musicale.

C'est à la Bibliothèque qu'eut lieu la première entrevue de Berlioz avec Cherubini, avec la scène de haute comédie, ou, pour mieux dire, d'*opera buffa* (sans musique italienne malheureusement) que raconte le neuvième chapitre des *Mémoires*. Il y a lieu de penser que cette aventure remonte encore aux premiers temps du séjour de Berlioz à Paris. Les dates de l'histoire sont là pour le dire. Les *Mémoires* donnent ce détail précis que l'événement eut lieu au moment où Cherubini, ayant succédé à Perne comme directeur du Conservatoire, avait « voulu signaler son avènement par des rigueurs inconnues dans l'organisation intérieure de l'école ». Or, c'est à la date du 1er avril 1822 que fut signée la nomination de Cherubini : il y avait donc à peine six mois que Berlioz était à Paris ; et déjà, nous le voyons, sans avoir encore renoncé formellement à la médecine il avait élu pour son domicile favori la Bibliothèque du Conservatoire, qu'il ne fréquenta d'abord qu'en qualité de lecteur libre, usant, comme il le déclara dès le premier jour, du droit qu'avait le public d'y venir lire, de 10 heures à 3 heures, les partitions de Gluck, aussi bien qu'étudier les traités de solfège ou d'harmonie.

Quel était, à cette époque, l'état de la Bibliothèque du Conservatoire et son exact emplacement ? Sans être absolument fixés sur ces détails, nous trouverons cependant dans ses archives assez de renseignements pour satisfaire à la curiosité. L'on avait, en 1801, posé pour la Bibliothèque une première pierre, en une cérémonie solennelle à laquelle présida Chaptal. L'emplacement du bâtiment projeté était à peu près le même que celui sur lequel s'éleva, soixante ans plus tard, la Bibliothèque définitive, — définitive jusqu'au jour prochain où, après un nouveau demi-siècle, elle ira prendre possession du local que l'on construit pour elle en ce moment même.

Il faut se rappeler qu'au commencement du dix-neuvième siècle, si la partie du Conservatoire en façade sur le faubourg Poissonnière et la rue Bergère était à peu près telle que nous la voyons encore aujourd'hui — abandonnée en attendant le premier coup de pioche des démolisseurs, — le côté opposé était tout autre. La rue du Conservatoire n'existait pas, non plus que la rue Sainte-Cécile, les terrains des Menus-Plaisirs occupant toute la partie nord, — jusque vers le terrain où se trouvait naguère encore le magasin de décors de l'Opéra, de l'autre côté de la rue Richer, — jusqu'à l'entrée de la rue des Petites-Écuries (les écuries du roi). A l'ouest, d'autres bâtiments et dépendances (les anciens ateliers des Menus-Plaisirs) s'étendaient à l'endroit où s'élève aujourd'hui le Comptoir d'Escompte. L'ancienne salle de spectacle des Menus, transportée là jadis de la foire Saint-Laurent, subsistait encore, en complète vétusté, sur le même terrain où fut bientôt construite la salle des concerts (1) ; et quand celle-ci fut édifiée, en 1811, elle eut sa principale entrée rue Bergère, à peu près à l'endroit où, vers 1860, a été percée la rue.

Lorsqu'en 1807 l'abbé Roze fut nommé bibliothécaire et s'occupa pour la première fois de mettre de l'ordre dans les collections, il trouva, dit-il, « trois salons remplis de musique ». L'un de ces salons dut être évacué bientôt pour faire place au grand escalier de la salle des concerts. En 1814, la bibliothèque fut transportée, dit encore le journal manuscrit de l'abbé Roze, « dans le local qui lui avait été primitivement destiné ». Il ne nous est pas dit quel était exactement ce local, mais la suite du journal donne cet autre détail : « Le bibliothécaire fut obligé de se déloger (car en ce temps-là ce fonctionnaire jouissait des avantages du logement dans le Conservatoire) et se transporter au second étage de la rue [du faubourg] Poissonnière ». Ce fut sans doute pour se rapprocher de son service qu'il opéra ce déménagement. Au fait, toutes les traditions de la maison sont d'accord pour attester qu'avant d'occuper son local actuel, rue du Conservatoire, la Bibliothèque avait son siège dans la partie du bâtiment située sur le faubourg. C'est donc là qu'eut lieu l'entrevue mouvementée de Berlioz avec Cherubini, au printemps de 1822. Les indications topographiques ci-dessus expliquent le sens des prescriptions du nouveau directeur qui, au rapport de Berlioz, avait fait de la porte du Faubourg Poissonnière le côté des hommes et de celle de la rue Bergère le côté des dames, ces différentes entrées étant en effet, comme le disent les *Mémoires*, placées aux deux extrémités opposées du bâtiment.

(1) C'est à tort que l'on a cru que des vestiges de la Foire Saint-Laurent pourraient être retrouvés dans l'ancienne salle des examens : celle-ci, très vieille aussi d'ailleurs, mais ne remontant pas plus haut que l'occupation du local des Menus par le Conservatoire, s'étend le long de la rue Bergère, presque à l'angle du faubourg Poissonnière, tandis que c'est à une tout autre place qu'avait été transportée la salle édifiée par Monnet au milieu du XVIIIe siècle : de cette dernière, il ne reste plus trace depuis longtemps.

Complétons ces renseignements destinés à authentiquer le récit de Berlioz en ajoutant qu'après la mort de l'abbé Roze, en 1819, il n'avait pas été pourvu au remplacement du bibliothécaire du Conservatoire, le directeur réunissant en ses seules mains l'administration de tous les services : ainsi s'explique l'immixtion personnelle de Cherubini dans la discipline de la Bibliothèque.

Quoi qu'il en soit, la Bibliothèque fut pour Berlioz le vestibule par lequel, après un moment d'attente, il eut accès dans le sanctuaire du Conservatoire. Ce fut là qu'il rencontra Gerono, élève de Lesueur, qui le présenta à son maître, et à qui il dut de recevoir la première initiation aux mystères de l'harmonie.

Gerono ! Nom peu connu dans l'histoire ! Il eût, certes, disparu dès longtemps de la mémoire des hommes si Berlioz ne l'eût sauvé de l'oubli en rappelant qu'il fut porté par celui qui, le premier, lui tendit une main fraternelle. Pourtant, non : toute trace de lui n'est pas perdue, et c'est encore la Bibliothèque qui conserve celle qui subsiste. En effet, si le « Dictionnaire des lauréats » est resté vierge de son nom, on le retrouve sur le catalogue. On y lit, à son rang alphabétique :

GERONO. *Jubilate.* Motet en trio suivi d'un grand chœur. Manuscrit.

Dire que l'œuvre classée sous ce titre décèle un grand génie serait sans doute excessif. Gerono, tel que les *Mémoires* de Berlioz nous l'ont décrit, était un de ces élèves dociles et de ces camarades bons garçons, aux qualités obligeantes desquels il faut rendre hommage, mais dont l'essor n'a point coutume de s'élever au-dessus d'une honnête moyenne. La lecture de son motet confirme pleinement cette impression première. Cette page de musique religieuse, présentée sans doute à la classe de Lesueur, ne fait pressentir en rien chez l'auteur des audaces analogues à celles dont devaient témoigner les premiers essais de son camarade Berlioz. Elle est sagement écrite pour un ensemble de trois voix, tantôt en solo, tantôt en chœur, avec l'accompagnement des instruments à cordes, d'une flûte, un hautbois, un basson, sans oublier les timbales pour les *forte*, et le style musical en est aussi modéré que la composition de cet orchestre. Sur le titre est inscrit le nom de « Masson » : c'était le maître de chapelle de Saint-Roch pour qui Berlioz a écrit la messe dans laquelle nous avons reconnu la première ébauche de son fulgurant *Tuba mirum;* et cela nous fait penser encore que Gerono, complaisant à son ordinaire, ne s'en tint pas à présenter Berlioz à Lesueur, mais qu'il lui fit faire aussi la connaissance du chef de maîtrise grâce auquel il put s'entendre exécuter — tout au moins répéter — pour la première fois de sa vie. C'est à la Bibliothèque du Conservatoire que ces résultats, non sans importance pour la suite de la carrière de Berlioz, ont été acquis. Il nous semble voir, dans la salle étroite et peu fréquentée, sur les casiers de laquelle s'entassaient de vieilles partitions, assis côte à côte devant la table ronde autour de laquelle Cherubini avait naguère poursuivi l'indocile lecteur (serait-ce point celle sur laquelle le bibliothécaire actuel écrit cette histoire ? Il n'en jurerait pas !...), les deux compagnons, croyant poursuivre le même but, pourtant si différents l'un de l'autre, le néophyte dévorant des yeux les partitions des chefs-d'œuvre classiques au répertoire de l'Opéra, tandis qu'auprès de lui allait s'effaçant la figure falote de Gerono, studieux et attentif à copier des exemples dans le *Traité d'Harmonie* de Catel.

Que Berlioz, entré comme élève au Conservatoire, ait continué à fréquenter la Bibliothèque, voilà ce dont nous ne pouvons pas douter. C'est là certainement qu'il est venu se documenter pour écrire ses études musicales sur Gluck, Beethoven, Weber, qu'il commença à publier, nous le savons, dès 1825. Et lorsqu'aujourd'hui nous portons nos regards sur les exemplaires des chefs-d'œuvre que la Bibliothèque a naturellement conservés, nous pouvons nous dire que, sur ces mêmes notes s'étaient fixés jadis, et sans doute pour la première fois, les yeux de Berlioz.

JULIEN TIERSOT.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Gavotte fleurie, tel est le titre de la composition nouvelle que nous envoie de Hambourg le kapellmeister Robert Vollstedt. Nous avouons y chercher en vain le style et la forme d'une véritable gavotte. Si gavotte il y a, elle est bien cachée sous les fleurs. Avec l'accompagnement d'une flûte et d'une clarinette accouplées, tel que se présente le morceau quand on l'exécute avec un si grand succès dans les tavernes ombragées d'Allemagne, il nous semblerait plutôt y entendre le gracieux gazouillement des oiseaux dans un frais bocage.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXX
STATISTIQUE ANNUELLE ET VOCALE

A Mlle Hemmerlé, jeune interprète du vieux Nicolo.

Depuis qu'ils ne sont plus, une longue quinzaine a passé.... Vous devinez, mes indulgents lecteurs, qu'il s'agit des concours du Conservatoire ; et tout « concours du Conservatoire » qu'ils sont, ils n'échappent guère à la règle humaine, plus qu'humaine, qui rejette dans l'histoire antédiluvienne et dans les profondeurs d'un vague souvenir pareil à l'oubli l'événement vieux de quinze jours.

Au nom même de l'histoire, il ne sied donc, en aucune façon, de réveiller les incidents de la chronique ; et n'est-il pas admirable, en effet, que le tumulte qui passionne un de nos soirs s'éteigne presque aussitôt dans le silence de l'été ? Si Paris daignait y songer encore, les concours de 1911 resteraient parmi les plus passionnés ; la température en fut sénégalienne et favorable aux convulsions des Aïssaouas ; les feux de l'enfer ne m'ont jamais paru propres à calmer les âmes : aussi le thermomètre de l'âme a-t-il souvent dépassé celui de la salle.... En faut-il accuser le théâtre où passa l'ombre énigmatique de Shakespeare et le voisinage d'un palais hanté de fantômes révolutionnaires sous sa guirlande de frais ombrages ? Le psychologue aurait ici beau jeu pour remonter des effets récents aux causes lointaines, en évoquant Jules César ou Louis David. Mais, loin de l'Odéon naguère tragique et du quartier jadis latin, notre ambition périodique est plus humble : il nous suffira d'ajouter sans commentaires, fussent-ils de César, un nouveau chapitre à la statistique annuelle et vocale qui s'impose d'elle-même tous les ans (1), avec la régularité des saisons.

Contribution très modeste à l'analyse, encore inédite, de la *littérature musicale* qui sert de pâture à tous ces jeunes candidats au diplôme, dont le ramage est trop de fois aussi décevant que déçu. — cette brève nomenclature nous permet seulement de constater si le mouvement dit *classique* s'accentue dans le choix des morceaux, qui témoigne encore plus du goût des professeurs que de l'engouement des élèves : ce choix est un témoignage involontaire, une preuve tacite où se reflètent, sans coquetteries préméditées devant le miroir, les tendances d'un temps. Laissons donc, une fois de plus, la parole à la stricte éloquence des chiffres plus discrètement silencieux que les auditeurs.

Notre savant aîné, M. Arthur Pougin, ne se trompait pas en additionnant 59 morceaux de chant (23 pour les hommes et 36 pour les femmes), ainsi répartis selon les auteurs : Haendel garde la tête avec 11 suffrages, dont 7 féminins (le sexe aimable flirte volontiers avec le vieil Haendel, afin de nous prouver le sérieux de ses efforts) ; Rameau n'obtient que 3 *voix*, tout comme Schubert, Berlioz et M. Saint-Saëns ; Gluck, Mozart, Beethoven et le bon Nicolo partagent le chiffre 2 avec Weber, Meyerbeer, Verdi, Gounod, Borodine, Bizet, Delibes, MM. Massenet et Debussy ; Rossi, Lulli, Haydn, Monsigny, Liszt, Wagner, César Franck, Lalo, Chabrier et M. Bruneau ne sont interprétés chacun qu'une seule fois.

Mais, en dépit de l'omnipotence prolongée du vieil Haendel, les prix sont remportés par M. Bruneau, par Meyerbeer (du côté masculin), par Liszt, par Lalo, par M. Debussy (du côté féminin). Ne serait-ce pas un signe des temps ? Restituons sans plus tarder à Beethoven son incomparable, mais ardu *Fidelio*, qu'un programme inconsciemment facétieux, quoique officiel, attribue à notre Berlioz qui se contentait de l'admirer de toute son âme d'homme et d'artiste ; et remarquons, nouveau signe des temps, la prépondérance croissante du *lied* intime sur l'*aria* grandiose : la romantique et victorieuse *Loreley* de ce Franz Liszt, qui serait centenaire à l'automne prochain, n'est pas la seule affirmation d'un déplacement des valeurs expressives.

Avec les 21 scènes de la séance d'opéra, l'orientation moderne s'affirme et se précise : ici, le vainqueur est M. Massenet, avec 5 *voix* (prenez le mot dans son vrai sens) ; viennent ensuite Verdi, 4 ; Boïto, 2 ; Mozart, Weber, Meyerbeer, Berlioz, Ambroise Thomas, Gounod, Reyer, MM. Saint-Saëns et Bruneau, 1. Pas de Gluck ni de Wagner, cette année : c'est aussi vrai qu'invraisemblable ! Et les prix vont à Weber, père immortel du Gaspard de *Freischütz*, à Verdi, deux fois à la *Thaïs* de Massenet qui captive les raffinés avant de conquérir l'auditoire populaire du Quatorze Juillet.

Encore plus significative, — au moins par son programme, — la séance interminable d'opéra-comique, avec ses 31 scènes et ses 32 concurrents, accentue la tendance moderne ; oyez plutôt : M. Massenet, 9 ; Gounod, 5 ; Bizet, Delibes et M. Xavier Leroux, 2 ; Mozart, Rossini, Offenbach, Victor Massé, Lalo, Chabrier, MM. Humperdinck, Puccini, Messager, Bruneau et Gustave Charpentier, 1. Les premiers prix sont remportés par Delibes, Gounod, M. Xavier Leroux et, deux fois, par la Charlotte de *Werther* à laquelle réplique une rieuse et tendre Sophie ; nouveau succès pour le maître Massenet, qui demeure l'élu des concours vocaux et le confident de toute cette jeunesse : sur un total de 111 morceaux chantés aux derniers concours, on le trouve interprété, donc choisi, 16 fois ; et sur un total de 52 scènes de théâtre, il intervient 14 fois ; enfin, plus d'une fois, la séduisante magie de son art devient un gage de succès : Charlotte et Thaïs se partagent loyalement les palmes. Le voilà, le vrai signe des temps !

Faut-il conclure ? Aussi bien, les chiffres se sont chargés de la conclusion. Relisez-les. A considérer uniquement le choix de l'auteur et du morceau, leur signification surtout dans les secrètes métamorphoses de notre éducation musicale attestées par la série des programmes, ne vous semble-t-il pas, à première vue, que la rivalité nécessaire entre l'élément classique et l'élément moderne incline assez promptement à la revanche de celui-ci ? Sans doute, et c'est à l'honneur du chant proprement dit, le majestueux Haendel retient sa majorité numérique ; et la perruque de notre vieux Rameau, colorée par le grand soleil des *Indes galantes*, n'effarouche point nos chers élèves ; réciproquement, la vocalise bourgeoisement romantique a cessé de plaire, et « la valse du *Pardon* » n'est apparue qu'une seule fois, ce qui chagrinera ceux qui renvoyaient la mauvaise musique au carton des excellents exercices d'école ; mais, en dépit des Haendel et des Rameau, trop souvent encore la recherche contemporaine de l'*effet* l'emporte, ici-même, sur la hautaine préoccupation du *style*. Une pareille franchise juvénile évoque l'aventure d'un départ joyeux sur des flots semés d'écueils. L'art compromis du chant réclame un pilote.

Aux séances d'opéra, l'absence totale de Gluck n'est peut-être, aujourd'hui, qu'accidentelle ; mais le programme d'opéra-comique, aussi résolûment que l'affiche du théâtre de ce nom, paraît vouloir proscrire les vieux créateurs poudrés du « genre éminemment national » en faveur du plus moderne lyrisme. Il y a le témoignage d'une renaissance et d'une libération, tout ensemble, de la musique française qu'affirment, à leur tour, les plus récents programmes exclusivement modernes et français de la Garde Républicaine sous la direction de son nouveau chef ; et cette affirmation n'est pas pour nous faire peur, à condition qu'elle n'oublie jamais tout ce qu'elle doit aux anciens auteurs de notre théâtre classique musical où nos chers élèves, moins respectueux du passé que leurs professeurs et que nos maîtres, ne viennent plus écouter la sage leçon de l'avenir. La fièvre de la vie a gagné l'école. Un souffle d'orage a traversé « le dorique Odéon » trop distant de la rue Bergère.... Et n'a-t-il point fallu le jour de la distribution des prix, ranimant avec l'essaim de ses jeunes « espoirs » le vieux soleil muet dans la vieille cour du Conservatoire désaffecté, pour nous redire la date du 7 juillet 1811 où fut inaugurée solennellement, par un grand concert, la petite salle où peut survivre un peu de la meilleure conscience française d'autrefois dans le décor nouveau qui la menace de toutes parts ?

RAYMOND BOUYER.

(1) Voir *le Ménestrel* du 30 juillet 1910 et les années précédentes.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (12 juillet). — Le Conservatoire de Bruxelles vient d'avoir, lui aussi, ses concours, beaucoup moins tumultueux, certes, que ceux du Conservatoire de Paris. La direction de M. Edgar Tinel a sagement maintenu ce qui existait du temps de Gevaert ; mais elle y a introduit cependant quelques innovations. Ces innovations portent sur les conditions d'admission aux concours. M. Tinel les a renforcées ; il a voulu que plus de garanties de savoir fussent exigées de la part des élèves pour qu'ils pussent se présenter en public, ce en quoi il a bien fait. Malheureusement sa réforme n'est pas et ne pouvait être complète du premier coup ; elle a porté jusqu'à présent sur les classes de piano et d'orgue exclusivement ; M. Tinel estime non sans raison qu'il y a trop de pianistes, et que, pour être un bon organiste, il faut être un bon musicien. Sa sévérité a fait pousser des cris et des grincements de dents ; on lui a attribué les mobiles les plus ténébreux. N'importe. Il faut l'encourager et souhaiter qu'elle s'étende à d'autres classes, où les récompenses continuent à être prodiguées. Le niveau des études au Conservatoire ne pourra qu'y gagner. S'il laisse depuis quelques années à désirer, l'indulgence du jury en est la principale cause. Cette année, les résultats du concours ont accusé une honnête moyenne ; rien de plus. Il ne semble pas qu'un artiste extraordinaire, qu'une nature exceptionnelle se soit dégagée de l'ensemble convenable, mais médiocre tout de même, de ces concours. Le

concours de piano a été très faible, surtout du côté des hommes; celui des instruments à vent a été de tout repos, et celui des archets n'a rien cassé. Énormément de violonistes; quelques-uns très exercés déjà; mais aucun Paganini en herbe, et pas davantage de Vieuxtemps. Quant au chant, cela a été moins éclatant encore, quoique la classe de Mme Cornélis et celle de M. Demest aient affirmé une fois de plus leur excellence et leur belle tenue. Les deux triomphateurs ont été, pour les jeunes filles, un bon soprano de demi-caractère, Mlle Viceroy, et parmi les jeunes gens, un fort ténor, M. Mertens, encore assez fruste. Rien cependant de sensationnel. Fasse le ciel que, de cette brume, se détachent bientôt de scintillantes étoiles! L. S.

— *Thaïs* vient d'être joué au théâtre Covent Garden de Londres devant une salle comble, qui a fait le plus chaleureux accueil au chef-d'œuvre de Massenet et à ses deux principaux interprètes, Mme Edwina (Thaïs) et M. Gilly (Athanaël).

— L'Opéra que M. Hammerstein, ancien directeur du Manhattan-Opera de New-York, fait construire à Londres, s'achève avec une rapidité vraiment américaine, qui étonne tous les entrepreneurs de la métropole britannique. L'inauguration de la nouvelle salle d'opéra aura lieu le 11 novembre prochain avec *Quo Vadis* et, quelques jours après, *Don Quichotte*. La première saison s'étendra sur environ cinq mois, pendant lesquels on donnera cinq représentations par semaine. Le programme de la première année ne comprendra que des œuvres françaises et italiennes. Parmi les opéras français, six sont de Massenet, *Hérodiade*, *Werther*, *la Navarraise*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Thaïs*, et *Don Quichotte*. Signalons aussi la *Louise* de Charpentier.

— Voici le tableau complet de la compagnie lyrique avec laquelle va avoir lieu l'inauguration, à Londres, du nouveau théâtre Hammerstein : *soprani*, Mmes Lina Cavalieri, Isabeau Catalan, Victoria Fer, Aline Vallandri, Éva Olchanski, Felicia Lyne, Louise Martin; *mezzo-soprani* et *contralti*, Marguerite d'Alvarez, Tinka Joselsi, Jeanne Duchêne, Nina Ratti, Antoinette Kerlane; ténors, MM. Jean Auber, Mario Ansaldi, Orville Harreld, Frank Pollock, Frédéric Régis, Fernand Leroux; barytons, Maurice Renaud, Jose Danse, Georges Chadal, Arthur Philips, Figarella, Mario Ellandri; basses, Jean Perkin, Enzo Bozzano, Francis Combe et Giuseppe de Grazia.

— Félix Mottl a légué à la ville de Vienne la partie de sa bibliothèque la plus importante et la plus précieuse, comprenant des autographes de Haydn et de Beethoven. Ceux de Hummel ont été donnés à la ville natale de ce maître, c'est-à-dire à Presbourg. Ceux de Bellini, de Berlioz et de Wagner seront vendus aux enchères. Parmi ces derniers doit se trouver une fantaisie en *fa* dièse mineur qui n'a jamais été publiée et que certaines personnes de l'intimité de Mottl ont entendue chez lui à l'époque où il habitait Carlsruhe.

— Un début de Félix Mottl à Bayreuth. Quelques jours avant la représentation de *Tristan et Isolde* pendant laquelle la maladie de cœur dont Mottl souffrait depuis quelques années a pris subitement un caractère aigu, l'artiste a raconté dans un cercle d'amis une jolie anecdote où sa nature aimablement empressée se manifesta d'une façon piquante, en lui faisant négliger un devoir professionnel pour procurer un plaisir à l'homme à qui il avait voué une grande, mais non pas exclusive admiration. Il s'agit naturellement de Wagner. Ce devait être en 1876, et non, comme le disent certains journaux allemands, en 1881, car le Théâtre-Wagner de Bayreuth est resté fermé de 1876 à 1882, et *la Walkyrie*, dont il va être question, n'y fut reprise qu'en 1896. Donc, en 1876, à Bayreuth, Mottl remplissait, concurremment avec cinq de ses confrères, les modestes fonctions de « répétiteur et musicien assistant sur la scène ». Pendant une répétition de *la Walkyrie*, il avait la charge de produire certains effets de lumière électrique dont il fallait assurer la concordance exacte avec la musique. Dans la scène finale du premier acte, on sait que le glaive que doit arracher Siegmund dans le tronc du frêne fatidique s'éclaire soudain pendant le dialogue d'amour avec Sieglinde. Le lied du Printemps venait d'être chanté, Mottl était à son poste près du bouton électrique sur lequel son doigt n'avait qu'à s'appuyer pour donner le courant. Wagner vint dans les coulisses non loin de là; la température était très élevée; il avait chaud et soif. « Si seulement l'on pouvait avoir un verre de bière par cette chaleur d'enfer! » murmura-t-il en lui-même dans un atroce jargon de théâtre en honneur à Leipzig. Sitôt qu'il eût tourné le dos, Mottl, qui avait tout entendu, s'esquiva, comme une sentinelle infidèle, abandonnant sa faction. Siegmund chantait en scène; son enthousiasme, son lyrisme croissaient à chaque instant; le moment arriva bientôt où le glaive devait resplendir, mais le miracle ne s'opérait pas; l'épée de Wotan restait désespérément sombre. Wagner, furieux, lançait d'énergiques apostrophes mêlées d'imprécations bien senties. « Pourquoi le fer reste-t-il noir comme une queue de poêle? on n'a jamais vu une épée aussi revêche à flamboyer; qui donc est chargé de faire la lumière? » Au milieu de cet orage de colère et de vociférations, tout à coup s'avança timidement et modestement vers Wagner un jeune homme de vingt ans, demi-effrayé, demi-rougissant, mais tout fier de son exploit, car il portait triomphalement d'une main un énorme pot de bière en grès, orné de son couvercle et promettant un liquide d'une délicieuse fraîcheur. De l'autre main il tenait la partition de *la Walkyrie*. C'était Mottl. « J'ai cru, balbutia-t-il, en offrant la bière à Wagner, qu'il fallait avant toutes choses vous apporter ce que vous désiriez. » — « Mais non, riposta Wagner, l'épée d'abord et ensuite la bière »; il avait à peine fini sa riposte, que, se donnant à lui-même un amusant démenti, il absorbait d'un trait plus d'un quart de litre de la boisson souhaitée. « C'est ainsi, put dire Mottl, que, par une désertion, j'inaugurai ma carrière wagnérienne. » En 1886, Mottl dirigeait pour la première fois à Bayreuth, en concurrence avec Hermann Levi, *Tristan et Isolde* et *Parsifal*.

— On a pu lire dernièrement dans un journal de Munich les lignes suivantes, d'une allure toute sentimentale : « Félix Mottl avait dirigé *les Noces de Figaro*, le dimanche qui précéda la représentation de *Tristan et Isolde* pendant laquelle une attaque de sa maladie de cœur le contraignit à quitter le pupitre. Il s'était beaucoup réjoui à cette occasion de la manière dont sa fiancée avait chanté l'air de Suzanne, *Voici qu'enfin l'heure approche*, et lui avait demandé, après la représentation, si elle avait réellement senti toute la tendresse que lui-même s'était efforcé de mettre dans sa direction. » Le malheur est que ce dimanche 18 juin, la fiancée de Mottl, Mme Zdenka Fassbender, ne chanta point Suzanne dans *les Noces de Figaro*; elle fut remplacée par Mlle Maud Fay et ne remplit ce soir-là aucun rôle au théâtre.

— On a déjà parlé du successeur éventuel de Félix Mottl à Munich. D'après les informations les plus probables, la question ne sera pas envisagée par l'Intendance générale avant le 10 août prochain.

— Voici ce qui a été décidé pour la direction des représentations de fête à Munich au théâtre de la Résidence et au théâtre du Prince-Régent : M. Otto Lohse, le chef d'orchestre de Cologne, dirigera *Tristan et Isolde* le 31 juillet, et *l'Anneau du Nibelung* en deux séries du 2 au 7, et du 18 au 23 août. M. Richard Strauss conduira l'orchestre pour *les Noces de Figaro*, le 10 août, pour *Cosi fan tutte*, le 16, et pour *l'Enlèvement au sérail*, le 29. Deux soirées de *Tristan et Isolde* dont il s'est chargé auront lieu le 9 et le 30 août. Comme on le voit, ces indications ne comprennent pas l'ensemble entier des représentations, mais seulement celles qui sont réservées dès à présent à MM. Richard Strauss et Lohse. Les autres seront dirigées par les maîtres de chapelle ordinaires de Munich conformément aux ordres de service établis par l'Intendance des théâtres royaux.

— Les représentations de *la Belle Hélène*, d'Offenbach, au Künstlertheater font fureur à Munich. Depuis qu'elles sont commencées, pas une seule n'a été donnée sans que la salle fût archicomble. Une chose amusante à dire, c'est que l'idée de ces représentations appartient à Gustave Mahler. C'est M. Georges Fuchs qui nous l'apprend. « Un jour de l'année dernière, écrit-il, pendant que Gustave Mahler faisait répéter à la Festhalle sa huitième symphonie, nous étions assis, Max Reinhardt et moi, dans une dépendance de la salle, et nous devisions au sujet des comédies musicales qu'il nous paraissait intéressant de faire jouer au Künstlertheater pendant l'année 1911. Là-dessus, plusieurs amis de Gustave Mahler, sortant de la répétition, vinrent à nous et se mirent à parler avec exubérance d'une conversation qu'ils venaient d'avoir avec le chef d'orchestre, laquelle se résumait en ceci : « Les chefs-d'œuvre d'Offenbach semblent faits pour le cadre du Künstlertheater ». Enchantés d'entendre dire cela, car c'était la confirmation d'une pensée que nous avions eue nous-mêmes, nous avons immédiatement obligé nos amis à retourner auprès de Mahler pour lui poser cette question : « Si le Künstlertheater donnait en 1911 les œuvres d'Offenbach, consentiriez-vous à les diriger? — Eh, pourquoi donc pas? » répondit Mahler, et il ajouta qu'il le ferait avec plaisir pourvu qu'il ne fût pas, à l'époque choisie, trop éloigné de Munich. Mahler est mort sans avoir réalisé son projet, mais il avait compris de quel côté viendrait le succès. Depuis que l'on a joué *la Belle Hélène* au Künstlertheater, nombre de théâtres d'Allemagne demandent à traiter pour des représentations avec la mise en scène empruntée à ce théâtre aux curieuses initiatives, et une tournée sera faite en Amérique dans des conditions qui promettent d'être artistiquement et pécuniairement des plus brillantes.

— Depuis que les répétitions pour les fêtes wagnériennes sont commencées à Bayreuth, la petite capitale ancienne des margraves est devenue un lieu de pèlerinage *sui generis*. Il ne se passe pas de jour sans quelque visite à sensation. Les automobiles arrivent dans la matinée; il en descend des fonctionnaires officiels, des artistes célèbres, des milliardaires américains, des personnalités financières européennes, des actrices, des cantatrices mises à la dernière mode parisienne. On remarquait ces jours derniers, parmi les étrangers, Mlle Geraldine Farrar, Mme Anna von Mildenbourg et son mari, M. Hermann Bahr. Ces visiteurs déjeunent au restaurant près du théâtre, se promènent sur la butte où l'on a la chance d'apercevoir Mme Cosima Wagner et M. Siegfried Wagner, et repartent dans la même journée sans avoir entendu naturellement la moindre note de musique. Gageons qu'il en sera de même lorsque les représentations auront commencé.

— C'est de Bayreuth cette année que viennent les grandes nouvelles. En voici une, paraît-il, qui doit marquer dans les fastes de l'histoire de la facture des instruments de musique. Les *Dernières Nouvelles de Munich* nous l'annoncent ainsi : *Une invention destinée à faire époque pour les artistes qui jouent des instruments à vent*. On nous écrit de Bayreuth : « Le musicien de la cour grand-ducale, M. Bernard Samiel, attaché au théâtre de cette cour, à Schwerin, vient d'inventer un appareil qui rend possible à ceux qui jouent des instruments à vent de rendre les plus longues phrases musicales sans s'interrompre et de soutenir sans difficulté les sons les plus prolongés. L'appareil a été appliqué dès à présent au cor anglais, à la flûte et au hautbois, et les expériences ont réussi; on pourra vraisemblablement en faire usage pour tous les instruments à vent. M. Samiel, qui fait partie de l'orchestre du théâtre des fêtes de Bayreuth, a pris un brevet pour tous pays, y compris l'Amérique ». Cela est assurément très intéressant; mais il l'eût été bien davantage de nous indiquer sur quelles bases ou sur quel principe d'acoustique repose la préten-

due invention. Le journal munichois revient à la charge et nous assure, dans un second article, que l'artiste inventeur, qu'il nomme non plus Samiel, mais Samuel, ce qui, d'ailleurs, importe peu, a trouvé, en un autre musicien de la cour de Schwerin, M. F.-G. Lauschmann, un propagateur de son invention. Devant un aréopage de personnes compétentes, ce M. Lauschmann aurait joué sur le cor anglais et sur le hautbois différents soli réputés difficiles et fatigants, le chant triste du troisième acte de *Tristan et Isolde*, par exemple, et la scène du vendredi saint de *Parsifal*. M. Samuel lui-même aurait exécuté divers passages considérés comme irréalisables de façon à étonner son auditoire. L'épreuve aurait donc été parfaitement concluante. Sans vouloir nier en aucune manière le droit que doit avoir tout homme qui se croit inventeur à l'examen impartial de son invention, il nous est bien permis, devant l'absence absolue de toute explication et de toute description, de rester sceptiques et d'attendre que l'on veuille bien remplacer les affirmations par quelques mots fort simples, qui, en expliquant en quoi consiste l'invention, la feraient trouver vraisemblable.

— Bayreuth se modernise. D'accord avec la maison Wahnfried, le conseil échevinal vient de décider que, malgré l'étroitesse de certaines rues et malgré le bruit qu'elles font, les automobiles seront autorisées cette année à circuler dans toute la ville et à se rendre jusqu'au Fetspielhaus.

— La *Deutsche Rundschau* consacrait récemment un article à l'auteur du drame fameux de *Misanthropie et Repentir*, au misérable plein d'intelligence et de talent qui s'appelait Auguste de Kotzebue, dont les innombrables méfaits finirent par armer le bras de l'étudiant Karl Sand et qui périt sous le poignard de cet adolescent illuminé. Cet article était surtout intéressant par la publication d'un certain nombre de lettres adressées à Kotzebue par divers hommes célèbres de ce temps. Parmi ces lettres, deux nous touchent particulièrement parce qu'elles portent la signature de deux musiciens illustres, qui ne sont autres que Haydn et Beethoven. Voici en quels termes l'auteur de *la Création*, alors âgé de près de soixante-dix ans, s'excusait de ne pouvoir répondre que par un refus à une proposition que lui faisait Kotzebue :

Très respectable monsieur de Kotzebue,

Toujours, depuis bien des années, j'ai chaudement désiré pouvoir mettre en musique quelque chose de votre sublime poésie. Mais comme je ne suis plus désormais qu'un vieil enfant de soixante-dix ans, de plus en plus malade et affaibli, et qu'en conséquence je n'ai point l'audace de me mesurer, dans une lutte musicale, avec les grands maîtres que vous me citez — lutte où je risquerais trop d'être honteusement défait, — il faut donc, à mon grand regret, que je renonce tout à fait à ce désir et m'excuse humblement auprès de vous, ô noble poète! de ne pouvoir pas vous servir dans ce cas présent. Et je n'en reste pas moins, avec le plus profond respect, votre bien obéissant serviteur.

Joseph Haydn.

De Vienne, ce 24 février 1802.

De quelle « lutte musicale », de quel projet bizarre Kotzebue avait-il donc entretenu le vieux et illustre compositeur, et avec quels autres musiciens voulait-il le mettre en contact et en compétition, ce qui effrayait celui-ci? Cela, on ne le saura jamais. — La seconde lettre, celle de Beethoven, dont on connaissait déjà un fragment, n'avait cependant jamais été publiée jusqu'ici dans son entier. Elle est de dix années postérieure à la précédente. On y voit le maître immortel cherchant, malgré sa surdité, un nouveau poème à mettre en musique après son *Fidelio*, et pour cela s'adressant à Kotzebue, comme il s'adressa à Grillparzer et à d'autres, sans jamais réussir dans le désir ardent qu'il avait d'écrire un second opéra. Voici cette lettre :

Très respecté et très honoré monsieur,

Maintenant que j'ai accompagné de musique, à l'intention des Hongrois, votre *Prologue* et votre *Épilogue* dramatiques, je ne puis pas résister à mon très vif désir de posséder un poème d'opéra issu de votre incomparable génie. Qu'il soit romantique, tout à fait sérieux, héroï-comique, sentimental, en un mot du genre qui vous plaira, je l'accepterai avec bonheur. Cependant ce que je préférerais serait un grand sujet tiré de l'histoire, et en particulier des temps les plus sombres, par exemple d'Attila, etc. Mais, encore une fois, je recevrai avec reconnaissance n'importe quel sujet, pourvu que j'aie de vous, de votre génie poétique, quelque chose que je puisse transporter dans mon génie musical. Le prince Lobkowitz, qui est à présent le seul directeur de l'Opéra et qui m'a chargé de ses compliments pour vous, vous offrira sûrement des honoraires appropriés à votre mérite. Ne repoussez point ma requête : je vous en aurai toujours une reconnaissance infinie. Et dans l'attente d'une réponse prompte et favorable, je me déclare votre respectueux admirateur.

Louis Van Beethoven.

Vienne, ce 28 janvier 1812.

Pourquoi Kotzebue, avec sa facilité d'écrire, ne souscrivit-il pas au désir que Beethoven lui exprimait si vivement, à sa prière si instante? Il était loin pourtant de mépriser l'argent, et celui-ci lui faisait comprendre qu'on ne le lui ménagerait pas. Mais il avait tant d'affaires, et de toutes sortes !...

— On doit représenter à l'Opéra-Impérial de Vienne, dans le courant de l'automne prochain, un nouvel opéra, *Gli ultimi giorni di Pompei*, dont le livret, tiré par MM. Carl Schreder et Robert Prosl, du roman célèbre de Bulwer, a été mis en musique par M. Marziano Perosi, le jeune frère de don Lorenzo Perosi. « Cette nouveauté, dit un de nos confrères italiens, est attendue avec beaucoup d'intérêt, parce que le jeune musicien italien, peu connu encore chez nous, est au contraire déjà très connu dans le meilleur monde musical de Vienne, où il s'est présenté l'année dernière avec un grand poème symphonique, *la Victoire de la lumière*, qui a été salué par la critique viennoise comme une œuvre de haute et vive inspiration et de robuste et sévère composition. »

— Les journaux allemands annoncent que le grand-duc de Weimar a donné, sur sa cassette particulière, une somme de 150.000 marks pour l'École de musique de Weimar.

— A l'occasion et à l'issue des grandes fêtes musicales qui ont été célébrées récemment à Malte, la municipalité de cette ville a reçu d'un grand industriel, M. Lehmann, une somme de 400.000 francs, et d'un architecte, M. Pfeifer, un terrain d'une valeur de 150.000 francs, pour la construction d'une grande salle de concerts.

— M. I. Paderewski est parti ces jours derniers pour Buenos-Aires; il entreprend une grande tournée de concerts dans la République Argentine.

— On écrit de Stockholm : Le Riksdag suédois a voté, dans le courant de la dernière cession législative, les crédits nécessaires pour la création d'une censure... cinématographique. On ne se doute pas de l'extension que le cinématographe a prise dans les pays scandinaves. Aussi les nouveaux censeurs, qui seront au nombre de trois et qui toucheront le traitement acceptable de dix mille francs par an, ont-il de la besogne devant eux. Pour commencer, ils auront à passer en revue tous les films qui constituent à l'heure qu'il est le répertoire des directeurs de cinématographes. Le ministère de l'intérieur a fait faire une enquête au sujet de ce stock, enquête qui a donné des résultats inattendus. Les films que les directeurs détiennent en magasin représentent une longueur totale de 1.320.000 mètres. Treize cents kilomètres de cinématographie! On a calculé que les trois censeurs, en travaillant isolément pendant quatre heures par jour chacun, mettront quatre mois pour examiner le stock existant. Il parait, en effet, qu'il est impossible de regarder attentivement plus de 800 mètres de films par heure.

— A Wladiwostock, le théâtre, qui était presque entièrement construit en bois, est devenu la proie des flammes et a été anéanti en une demi-heure le 12 juillet dernier. Grâce à la présence d'esprit des acteurs, qui ont su rassurer le public, aucune panique ne s'est produite et la salle a pu être évacuée sans que l'on ait à déplorer la mort d'aucun des spectateurs.

— On lit dans l'*Orfeo* : « Le maestro Camille Saint-Saëns sera l'hôte de l'Italie au mois de septembre prochain. L'éminent compositeur français manque à notre pays depuis plusieurs années. Le maestro Saint-Saëns, cédant à l'invitation du comité des fêtes de Cesena, sera en cette ville aux premiers jours de septembre pour mettre en scène au théâtre communal *Samson et Dalila*. Le grand maestro assistera à toutes les répétitions et aux deux premières représentations de son œuvre importante. Il a manifesté au comité l'intention de s'occuper directement de la mise en scène et des danses. *Samson et Dalila*, qui, par la participation de son insigne auteur, aura, à Cesena, une nouvelle attraction, sera interprété par Nini Frascani, le ténor Calleja et le jeune et très valeureux baryton Cesare Formichi. »

— De Rome : M. Leoncavallo vient de terminer une opérette en trois actes intitulée *la Petite Reine des Roses*, livret de MM. Macchi et Nessi. L'opérette sera jouée pour la première fois au mois de septembre prochain à Venise.

— L'Italie est en ce moment le pays des expositions. Tandis qu'à Rome et à Turin la double exposition du Cinquantenaire de l'Indépendance attire dans chacune de ces deux villes une foule immense, Florence ouvre de son côté dans les admirables salles du Palazzo Vecchio, une exposition de portraits de personnages célèbres italiens, au nombre de plus de six cents. Parmi ces images de personnages célèbres, les artistes trouvent naturellement leur place. On remarque, entre autres, un portrait de Lablache, un aussi de la fameuse Pisaroni, et surtout un de Paganini, qui est en son genre un chef-d'œuvre de la plus exacte ressemblance. Les portraits de Paganini ne sont pas rares; non seulement on en trouve, soit en gravure, soit en lithographie, en tête de toutes ses biographies (et les caricatures sont innombrables), mais on connaît, du grand violoniste, un portrait d'Ingres exécuté en 1818, et un autre, dû au peintre Isola, qui est conservé au musée municipal de Gênes. Celui qu'on admire à l'exposition de Florence est dû à George Patten, le plus fameux portraitiste anglais de son temps. Dans sa récente biographie de Paganini, M. A. Bonaventura fait savoir que dans un carnet de notes de l'illustre artiste, mis en vente à Florence avec d'autres objets, on a trouvé la minute autographe d'une lettre en date de Paris, le 10 novembre 1832, qu'il adressait au peintre et qui était ainsi conçue :

Au distingué peintre M. Patten, à Londres.

Le portrait que vous avez bien voulu me faire est tellement ressemblant que je ne pourrai jamais assez vous en exprimer ma satisfaction. J'en attends l'envoi avec impatience, et un tel don sera un précieux souvenir pour les miens, et l'Italie verra avec admiration l'œuvre d'un génie britannique tel que vous êtes.

Agréez les sentiments de ma plus haute estime et amitié, avec lesquels j'ai l'honneur de me dire

Votre très affectionné ami,

N. Paganini.

— Le théâtre San Carlo de Naples commence à s'occuper de l'organisation de sa prochaine saison et de la formation de son répertoire. On annonce déjà, parmi les ouvrages qui devront être représentés, *Tristan et Isolde*, *Mefistofele*, *la Damnation de Faust*, *Boris Godounow*, *la Bohème*, *la Fanciulla del West*, *le Chevalier à la rose*, *il Matrimonio segreto*, et peut-être *Robert le Diable* et *Otello*. L'ouverture se ferait par *Tristan* avec la Mazzoleni et le ténor Ferrari-Fontana.

— La situation de l'orchestre a préoccupé beaucoup la nouvelle administration. « Tout le monde sait, dit à ce sujet un journal, dans quel état désastreux se trouvait l'orchestre du théâtre San Carlo, et à quel point s'imposait une réforme pour la disparition de certains éléments reconnus inaptes. » Le direc-

teur, M. de Sanna, a donc songé à opérer cette réforme, à l'aide d'une commission nommée à cet effet. On se séparera de ces éléments reconnus insuffisants, et un concours sera ouvert pour remplir les places devenues vacantes. Les engagements seront faits cette fois non plus pour une seule année, mais pour trois. L'ensemble de l'orchestre sera divisé en cinq catégories, tant pour l'importance des parties et le talent des exécutants que pour le chiffre des appointements, et ceux-ci seront augmentés dans une proportion variant de dix à quinze pour cent. « C'est, dit le journal que nous citons, le meilleur moyen d'infuser un nouveau sang et de donner une nouvelle vie à l'orchestre du San Carlo, pour le rendre digne du grand théâtre napolitain et le mettre à même de satisfaire aux exigences complexes de l'art moderne. »

— Ajoutons enfin qu'une clause du traité intervenu entre la ville de Naples et l'*impresa* du San-Carlo, oblige celle-ci à ouvrir un concours pour la composition d'un opéra entre les jeunes artistes napolitains ou élèves du Conservatoire de Naples qui n'auront eu encore aucun ouvrage représenté sur aucun théâtre. Cet ouvrage sera offert au public dans le cours de la saison. Le concours ouvert, dix-huit partitions ont été envoyées, dont huit en un acte, quatre en deux actes, cinq en trois actes et une en quatre actes. Le jury nommé pour juger ce concours vient de se réunir et de commencer ses travaux; ce jury est composé de MM. d'Arienzo, Costantino Palumbo, Camillo de Nardis, Rocco Pagliara et Carlo Clausetti.

— On a donné au Théâtre-Verdi de Carrare la première représentation d'un drame lyrique en un acte intitulé *il Pozzo d'Anversa*, dont la musique est due à un jeune compositeur nommé Dante Corsini.

— De New-York : Le 4 juillet dernier, à l'occasion de l'anniversaire de l'indépendance américaine, les pensionnaires de la prison de Saint-Quentin, à San Rafaël (Californie), ont eu la primeur d'une comédie écrite par l'un des détenus, nommé Ruef. Ce Ruef est un ancien politicien très en vue de San-Francisco qui a été condamné à quatorze ans de prison pour concussion. Il faut croire cependant que, malgré sa condamnation, Ruef a conservé quelques moyens à sa disposition, car, pour la première représentation de sa pièce, il a offert à l'établissement qui lui donne une hospitalité un peu forcée un superbe piano à queue. La critique n'a pas été invitée à cette première, qui a obtenu un gros succès d'estime.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La distribution des prix du Conservatoire a eu lieu discrètement, dans la salle de la rue Bergère, avec le cérémonial accoutumé, sous la présidence de M. Gabriel Fauré, directeur, M. Dujardin-Beaumetz étant absent de Paris. Nous disons « discrètement », parce que les professeurs nous ont semblé sur l'estrade plus rares que d'habitude, et aussi parce que le public lui-même était moins nombreux qu'à l'ordinaire, sans doute par ce fait que les invitations avaient été beaucoup plus restreintes. M. Fauré a ouvert la séance par une courte allocution dans laquelle, après avoir rendu hommage aux deux professeurs morts récemment, MM. Guilmant et Dupeyron, il fait connaître les nouvelles donations faites au Conservatoire. Mme la vicomtesse Mathieu de la Redorte a créé une dotation dite « Yvonne de Gouy d'Arsy » représentée par une rente perpétuelle de 6.000 francs, en souvenir de sa fille, Mlle Yvonne de Gouy d'Arsy, morte toute jeune, et qui avait fait preuve de remarquables dons musicaux. Cette rente de 6.000 francs sera chaque année partagée entre les candidats au prix de Rome admis à entrer en loge et les lauréats du prix de fugue. M. Demierville a, d'autre part, fondé un prix annuel de 450 francs qui sera attribué aux premiers lauréats du concours de flûte. Enfin pour l'année prochaine, les formalités n'étant pas encore terminées, un prix Théophile Lisbonne a été fondé dont bénéficieront annuellement les lauréats des concours d'instruments à vent, de bois et de cuivre; et la comédienne Marguerite Fargueil a consacré une rente annuelle de 600 francs à la fondation de deux prix pour les lauréats des concours de comédie et d'opéra-comique. M. Fauré accroche ensuite le ruban d'officier d'académie à la boutonnière de M. Georges Petit, élève de la maison il y a trois ans encore et qui, au moment du concours et après le départ de M. Bouvet, a suppléé ce professeur en faisant sa classe avec beaucoup de dévouement. Ceci fait, on procède à l'appel des lauréats par la lecture du palmarès, qui est faite par M. Rocher, second prix de tragédie, lequel fait ensuite connaître les noms des élèves auxquels ont été attribués les prix provenant des diverses donations dont le Conservatoire est le dispensateur; les voici :

Le prix Nicodami (500 fr.) a été partagé entre MM. Becker et Fourestier.

Le prix Guérineau (183 fr.) a été également partagé entre M. Dutreix et Mlle Hemmler.

Le prix Georges Hainl (613 fr.) a été attribué à M. Maurice Maréchal.

La fondation Popelin (1.200 fr.) a été répartie entre Mlles Meerowitch, Novaës, Mathilde Coffer, Jeanne Michel, Huler et Alice Léon.

Le prix Henri Herz (300 fr.) a été attribué à Mlle Meerowitch.

Le prix Provost-Poasin (435 fr.) a été attribué à Mlle Briey.

Le prix Buchère (700 fr.) a été partagé entre Mlles Calvet et Lyrisse.

Le prix Doumic (120 fr.) a été attribué à Mlle Canal.

Les fondations Garcin (200 fr.), Monnot (578 fr.) et Sarasate (510 fr.) ont été octroyées à M. Quiroga-Losada.

Le prix Meunier (harpe Erard du prix de 3.500 fr.) a été attribué à Mlle Cardon.

Le prix Girard (300 fr.) a eu pour titulaire Mlle Raymonde Blanc.

Le prix Tholer (290 fr.) a été accordé à Mlle Germaine Michel.

Le prix Rose (200 fr.) à M. Steux.

Le prix Guilmant (500 fr.) à M. Poillot.

Le prix Parmentier-Milanello (1.085 fr.) a été partagé entre MM. Vilain, Baladi, Debruille, Duron, Imandt, Pascal, Mlle Laffite et M. Lorrain.

Le prix Rosine Laborde (400 fr.) a été attribué à Mlle Courso.

Le prix Lepaulle (708 fr.) a été attribué à M. Paray.

Le prix Portebaut (936 fr.) à Mlle Gilles.

Le prix Eugénie Sourget de Santa-Coloma (69 fr.) a été attribué à M. Kriéger.

Le prix Diémer, qui n'est distribué que tous les trois ans, a été l'objet d'un simple rappel.

La fondation nouvelle Yvonne de Gouy d'Arsy (6.000 fr.) a été répartie de la façon suivante : 1° 3.000 fr. à partager entre MM. Wladimir Dyck, Paray, Delmas, Mignan, Delvincourt; 2° 3.000 fr. à partager entre MM. Kriéger et Saint-Aulaire-la Durantie.

Un prix nouveau, Demiéville, de 450 fr., a été attribué à M. Michau.

Le déblayage de la scène s'est fait ensuite, tandis que M. Fauré et les personnages officiels qui l'entouraient se sont rendus dans la grande loge pour assister au concert qui termine la cérémonie. M. Gilles, au piano, et M. Quiroga-Losada, sur son violon, ont charmé l'assistance, qui les a acclamés et ne se lassait pas de les rappeler. Le chant nous a rendu la jolie Mlle Hemmler et le ténor Dutreix. Même enthousiasme et même succès. M. Paul Baumé et Mlle Ducos ont joué, avec M. Varny, une grande scène de *la Ville Morte*. M. Capitaine et Mlle Jeutel ont joué et chanté des scènes de *Lakmé ;* Mlle Calvet et M. Dutreix des scènes d'*Aïda*, et deux scènes de *Madame Sans-Gêne* enlevées avec habileté par Mlle de Chauveron, MM. Reynal et Fontaine, avaient, presque au moment de finir, mis en gaieté toute l'assistance.

Ajoutons, pour terminer, que la rentrée des classes au Conservatoire aura lieu le lundi 2 octobre, et que tout élève absent à cette date précise, sans motif légitime, sera considéré comme démissionnaire.

— En outre des prix, legs et attributions donnés aux lauréats, il est bon d'énumérer les dons en nature offerts par le facteur de piano et le luthier du Conservatoire, ainsi que par divers fabricants d'instruments.

Ce sont :

Un piano au premier prix de piano (hommes) et un piano au premier prix de piano (femmes).

Un instrument au premier nommé dans chacune des classes de violon, alto et violoncelle (don du luthier du Conservatoire).

Une flûte et des instruments de cuivre à chaque premier prix (don de divers fabricants).

Il est à remarquer que chaque année, depuis un siècle, la maison Erard fait don aux lauréats de deux pianos d'une valeur, chacun, de cinq mille francs. C'est donc aujourd'hui exactement un million que ladite maison a offert, depuis cent ans, aux jeunes pianistes couronnés par les jurés de notre École nationale de musique et de déclamation.

— Aujourd'hui que l'année scolaire est achevée au Conservatoire, on songe à embellir la nouvelle École de musique et de déclamation. Dans le jardin prendront place bientôt les deux marbres de M. Henry Lombard, *la Tragédie* et *la Comédie*, et deux statues de M. Octobre, dont l'une, *Danse profane*, fut appréciée au récent Salon des Artistes français... Pour décorer la salle des examens, le sous-secrétaire d'État a fait appel au talent de M. Gaston La Touche. Naguère, M. Dujardin-Beaumetz et le peintre allèrent visiter cette salle, pour s'entretenir des panneaux destinés à l'orner. Actuellement, M. La Touche étudie cette décoration et réfléchit aux groupes qui symboliseront le Théâtre et la Musique. Cette œuvre, nous dit *Paris-Journal*, sera importante, avec personnages héroïques et gracieux, et traitée dans la belle lumière chaude que le peintre aime, tels les maîtres du XVIIIe siècle.

— L'encombrement au Conservatoire. On nous affirme qu'au mois d'octobre, lors des examens de rentrée, il n'y aura que huit à dix places d'élèves vacantes dans les classes de déclamation.

— De Nicolet du *Gaulois*, très bien placé pour être renseigné sur ce point :

Le bruit court, et la nouvelle ne paraît pas cette fois devoir être démentie, que M. Le Bargy aurait définitivement renouvelé sa démission.

Depuis deux ans déjà, M. Le Bargy ne faisait plus partie du comité et paraissait se désintéresser de son théâtre. Les événements d'*Après Moi*, pièce dans laquelle il avait eu toute confiance, auraient, paraît-il, achevé de décourager le brillant comédien, qui, sollicité par de nombreuses propositions de l'étranger, notamment par l'Amérique, se serait décidé à maintenir la démission qu'il avait déjà une fois donnée et qui alors deviendrait définitive.

Le comité, saisi des intentions de M. Le Bargy par l'administrateur général, s'est montré assez préoccupé de son attitude depuis deux ans déjà. Il a été unanime à exprimer ses regrets de la décision du *Marquis de Priola ;* mais il a été unanime aussi à réserver tous les droits de la Comédie vis-à-vis du sociétaire démissionnaire.

En tous cas, c'est seulement à partir du 1er janvier que M. Le Bargy cesserait de faire partie de la Maison de Molière.

Ce n'est aussi un secret pour personne que M. Maurice Donnay, mis au courant des projets de retraite prématurée du comédien, sur lequel il comptait pour sa pièce du *Ménage de Molière*, aurait déjà fait choix d'un autre interprète.

— Le même Nicolet nous donne les renseignements suivants sur l'inauguration du monument des frères Coquelin à Boulogne-sur-Mer :

Les frères Coquelin avaient déjà une rue à Boulogne-sur-Mer leur ville natale ; ils ont depuis hier un monument qui y perpétuera leur souvenir. On ne pouvait lui souhaiter un plus bel emplacement. En plein port, à deux pas du Casino, sur un fond de verdure et de mer, le groupe se détache, magnifiquement conçu et exécuté par le statuaire Auguste Maillart. La combinaison de pierre et de bronze est des plus harmonieuses.

L'inauguration a eu lieu hier et a été l'occasion, par un temps superbe, d'une journée de fête pour Boulogne où les deux célèbres comédiens étaient aimés et admirés. M. Jean Coquelin et son oncle Gustave Coquelin étaient arrivés de la veille.

Un peu avant midi, M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts,

débarquait sur le quai de la gare, où le maire, M. Ch. Péron, entouré de son conseil, lui souhaite la bienvenue. On se dirigeait sans plus tarder vers le Casino où, dans la grande salle de fêtes, un banquet avait été préparé. La réunion fut très joyeuse et très animée. Des toasts y furent portés, précurseurs de discours qui étaient dans l'air et sur bien des lèvres.

A trois heures, tout ce monde se trouvait réuni au square Sainte-Beuve, appelé populairement le jambon, en raison de sa forme triangulaire. Le monument est recouvert. Tout autour, la foule est immense. Les musiques jouent. Sur un signe, le voile tombe et le monument apparait dans toute sa beauté. On applaudit et les discours se succèdent : du sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, de M. Jules Claretie, au nom de la Comédie-Française ; du maire, de M. Paul Ferrier, au nom des auteurs dramatiques ; d'autres encore. On dit des vers ; M. André Brunot, de la Comédie-Française, un très beau sonnet de notre collaborateur M. Édouard Noël. Et c'est tout, Le monument est désormais la propriété de la ville. Jusqu'au soir, la foule ne cesse de circuler autour et de l'admirer.

— Le nom des deux frères Coquelin étant à l'ordre du jour, on a reproduit un article de Daudet qui, avec une précision étonnante, caractérise le comique particulier à chacun des deux grands artistes.

L'un, écrit Daudet, a le rire en large, l'autre le rire en long. Coquelin aîné se ment à l'aise dans le comique de Molière, de Regnard, le comique effronté, à nez court, à grosses lèvres, qui se fait pardonner, à force de franchise et d'éclat, ses hardiesses inconscientes comme sa gaieté.

Et plus loin :

L'autre a le comique anglais, humoristique et froid ; avec un peu de gymnastique on en ferait un clown.

Puis Daudet rappelle comment, dans la boutique de boulanger où tous deux travaillaient, le goût du théâtre leur vint successivement.

— L'Association artistique des Concerts-Colonne, qui est concessionnaire, comme on le sait, du droit de donner vingt-quatre concerts par an dans la salle du Châtelet, vient de voir proroger jusqu'en 1922 son bail, dont le terme expirait en 1913. En accueillant favorablement la demande de M. Gabriel Pierné, président de l'Association, le conseil municipal a voulu montrer sa volonté ne ne pas rompre la tradition qui a fixé ces manifestations artistiques dans un théâtre appartenant à la Ville. Le rapporteur de la deuxième commission, M. Émile Massard, dit l'intérêt exceptionnel qui s'attache aux Concerts-Colonne où, depuis trente-sept ans, tant de chefs-d'œuvre de musique classique et moderne ont été vulgarisés par un orchestre et des artistes dont la réputation est universellement établie. Le bail dont la prorogation a été accordée assure au public et à la Ville de Paris d'appréciables avantages : c'est ainsi que l'Association est tenue de maintenir à 2 francs le prix des places du deuxième amphithéâtre et à 1 franc celui du troisième amphithéâtre, de manière à mettre à la disposition des personnes de ressources modestes qui s'intéressent à la musique 797 places pour chaque concert, sans qu'elles puissent être l'objet d'aucun trafic de la part des spéculateurs. D'autre part, la Ville a droit au concours de l'Association pour l'organisation de ses fêtes à des conditions particulières. Il est stipulé que la prorogation est consentie à l'Association dans sa forme actuelle et que les statuts de la Société ne pourront être modifiés sans l'assentiment du conseil municipal, à qui un rapport moral et financier de l'entreprise devra être présenté chaque année. L'Association artistique, fondée en 1874 par Ed. Colonne et dirigée par lui jusqu'à sa mort, a donné à l'heure actuelle 1.013 concerts. Elle n'a pas de capital et conséquemment ni actionnaires ni obligataires à rémunérer ; elle est basée sur le principe de la participation aux bénéfices : aucun des exécutants, pas même le chef, ne reçoit de traitement fixe, et tous participent aux bénéfices de l'exploitation. Le conseil municipal a voulu ainsi reconnaître les services rendus par l'Association à l'art national, convaincu d'ailleurs, comme l'a dit le rapport, qu'elle aurait difficilement trouvé un autre local et que son exclusion du Châtelet aurait entraîné sa dissolution prochaine.

— On dit que M. Fursy, le champion de la chanson rosse, aurait l'intention, pour la saison prochaine, de transformer la Scala, dont il est directeur, en vrai théâtre d'opérettes, sans promenoir, bien entendu. On parle déjà d'une opérette *française* pour l'ouverture, d'une reprise des *Travaux d'Hercule*, de M. Terrasse, version remaniée, d'une revue en 3 actes de MM. Michel Carré et André Barde, et, comme les viennois manqueraient vraiment à la fête s'ils n'étaient encore là, de *Princesses Dollar*, qui fut créée cet hiver à l'Olympia de Nice dans la version française de MM. Willy et Raph. — D'autre part, le Moulin-Rouge, reconnaissant à M. Rodolphe Berger du succès obtenu l'année dernière par sa *Claudine*, lui montera, dès le début de la saison prochaine, une opérette inédite, *l'Amour libre*, dont le livret est de M. Adenis.

— Grande fête artistique au Vésinet, chez le comte R. de Montesquiou ; on y a particulièrement remarqué la voix pleine de richesse et le talent très fin de Mlle Stitza Rosario, qui a été bissée et fort applaudie dans les belles mélodies de Fauré et dans le *Poème de mai* accompagné par l'auteur, l'éminent virtuose Marsick.

— On a commémoré dimanche dernier d'une façon originale, au théâtre sous bois de Marnes, le grand Lope de Vega, qui fut à la fois le Corneille et le Shakespeare espagnol. MM. Camille Le Senne et Guillot de Saix ont fait représenter une adaptation intégrale de *l'Étoile de Séville*, le chef-d'œuvre du poète espagnol, en octosyllabes mêlés d'alexandrins bien sonnants et ils ont pu conserver ainsi toute la saveur du texte original, mélange extraordinaire de sublimités et de concetti. On s'est intéressé avec une émotion croissante à la tragique aventure de la Chimène et du Rodrigue de Séville, qui ne s'épousent pas à la fin du drame, comme dans la tragédie de Corneille, mais se disent un éternel adieu :

> Ils se quittent ainsi, sans regard en arrière,
> Leurs mains du même geste ont éteint le flambeau.
> On dirait à les voir deux images de pierre
> Debout aux angles d'un tombeau.

L'effet a été considérable et l'on peut dire que les adaptateurs ont révélé au public français, qui ne s'en doutait pas, une des meilleures pièces de Lope de Vega. Ils ont eu d'ailleurs pour compenser la mise en scène nécessairement sommaire, « verdures pour portants et verdures pour frise », une admirable interprète, Mme Vera Sergine, Estrella brûlée de toutes les fièvres de la passion et de la vengeance, brillamment secondée par M. René Rocher, tragédien et comédien d'un fervent lyrisme, Maxime Léry, P.-A. Brousse, Pierre Finaly, Tramont, Liandier, Sylvette Fillacier et Louise Marion.

— De Saintes au *Figaro* :

Chaque année, depuis huit ans, la ville de Saintes a sa saison de théâtre de plein air. Cette année, continuant avec magnificence les traditions artistiques si heureusement inaugurées en 1904, elle nous conviait, durant deux jours, aux représentations de *Samson et Dalila*, de *la Maladetta* et de *Carmen*. Ces représentations se sont déroulées dans les arènes, au milieu des augustes ruines de l'amphithéâtre romain le plus considérable de la Gaule. Quel merveilleux décor constituent ces ruines ! Ce n'est qu'avec trouble et vénération que l'on pénètre, comme en un temple, dans ce lieu sacré, et lorsque, le soir, à la nuit tombante, le soleil recouvre de sa pourpre les vénérables murailles et incendie l'antique clocher de Saint-Eutrope, placé à l'arrière-plan, les esprits les moins contemplatifs se sentent pénétrés d'étonnement et d'admiration.

— D'Aix-les-Bains. A l'occasion du 14 juillet, M. Julien Tiersot est venu conduire, à la Villa des Fleurs, un grand festival de musique nationale et populaire confié à 150 exécutants. Au programme, *la Marseillaise*, bien entendu, le *Chant du 14 juillet*, de Gossec, le *Chant du Départ*, de Méhul, etc., etc., et tout un lot des mélodies populaires des provinces de France, *la Fille aux oranges*, *Vive la rose*, *En passant par la Lorraine*, etc., et qui eurent, ainsi que celui qui les dirigeait magistralement, un succès considérable. — Au théâtre du Grand Cercle, à signaler un très bonne représentation de *Werther*, dirigée par M. Ruhlmann. On est maintenant tout aux études de *la Glu*, de Gabriel Dupont, qui doit passer le 8 août, avec Mlle Vix, l'inoubliable créatrice, Mme Magne, M. Ovido, MM. Dangès et Baldous, qui furent eux aussi de la création à l'Opéra de Nice. On attend l'arrivée du jeune auteur, qui présidera aux dernières répétitions et conduira la première.

NÉCROLOGIE

On annonce de Dresde la mort d'une actrice qui eut son heure de célébrité, Rosa von der Osten-Hildebrandt. Elle fut engagée longtemps au théâtre de la Cour, à Hanovre, épousa le tragédien von der Osten et continua sa carrière de comédienne à Dresde. A l'Opéra de cette ville, sa fille, la cantatrice Eva von der Osten, s'est acquis une notoriété méritée.

— La chanteuse populaire viennoise Caroline Weidinger, qui se fit une grande mais passagère notoriété, vient de mourir au sanatorium Steinhof, près de Vienne. Elle appartint quelque temps à une société chorale qui se faisait entendre sur des tréteaux forains, puis se retira de la carrière pour épouser un modeste fonctionnaire, M. Milacz. Elle meurt à peu près oubliée.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4192. — 77e ANNÉE. — N° 30. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 29 Juillet 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
Le Numéro : 0 fr. 30
MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur
Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SI VOUS M'AIMEZ

mélodie nouvelle de RENÉ CHAUVET, poésie de CARMEN DE CRÉCY. — Suivra immédiatement : *Hier*, n° 1 de *Saint-Cloud*, petit poème d'ALEXANDRE DUMAS, mis en musique par SERGE LIPPMANN.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse mignarde*, de FR. BINET. — Suivra immédiatement : *Les Pieds en Dentelle*, polka-marche, de RODOLPHE BERGER.

LETTRES ET SOUVENIRS

1872

Une catastrophe acheva de faire le vide à l'Académie. Le Vésuve eut à cette époque un effroyable réveil. Des désastres terribles fondirent sur Naples et sur ses environs et la plupart de nos camarades en prirent la route. Nous n'étions plus que six à la table commune. Rappelés par leurs travaux, quelques-uns rentrèrent à Rome épouvantés de ce qu'ils avaient vu !

***

Mais pendant ce temps, les musiciens sédentaires de l'Académie commencèrent une campagne qui, après bien des difficultés, devait s'achever par une victoire !

Le but était d'obtenir l'exécution publique des envois de musique au Conservatoire, puisque nos camarades peintres, sculpteurs, architectes et graveurs jouissaient des avantages d'une exposition annuelle de leurs travaux à l'École des Beaux-Arts.

Nous nous étions plusieurs fois entretenus de cette question avec Hébert. Il trouvait la réclamation fort juste, mais ne démêlait pas très bien le mécanisme de sa mise en œuvre. De plus, encore étranger à l'Institut, il s'appliquait à ne pas trop effaroucher des confrères à ménager comme à gagner du temps ; car la question, à peine effleurée, avait déjà fort désagréablement chatouillé les nerfs de la section de musique !

De notre côté, nous avions écrit à nos maîtres des lettres respectueuses, mais fermes ! Le croirait-on, l'un des plus chauds avocats de la cause commune fut Serpette ! Et nos jeunes confrères qui, chaque année, trouvent au Conservatoire un orchestre à leur disposition, ne se doutent guère de la somme de gratitude qu'ils doivent à la mémoire de l'auteur du *Manoir de Pic-Tordu !*

Cependant nos lettres restèrent sans réponse ; il fallut donc passer outre à ce silence et s'adresser plus haut, malgré la peine très vive que nous éprouvions à chagriner ainsi des maîtres que nous respections, que nous aimions, à qui, enfin, nous étions attachés par tant de liens !

Finalement, force resta à la justice ; et c'est en mai 1874, après deux années d'une véritable lutte, que fut inaugurée la « Séance annuelle d'audition des envois de Rome » au Conservatoire.

Peut-être, jusqu'à ce jour, ces séances n'ont-elles révélé aucun chef-d'œuvre ; mais l'exposition annuelle de l'École des Beaux-Arts ne révèle pas non plus que des chefs-d'œuvre ! En tous cas, cette prise de contact avec le public est d'un enseignement fécond, utile à tous, et il n'y avait pas de raison d'en priver les musiciens.

Au fil de ce récit, on retrouvera d'amusantes traces des éclaboussures que nous dûmes subir au sujet de ces séances ; elles démontreront, une fois de plus, combien il est difficile de changer les habitudes prises, même lorsqu'il est reconnu qu'il en peut résulter un avantage certain.

***

Une accalmie survenue dans la vie, à l'ordinaire si pénible, de mon cher Plouvier lui permit d'aller passer un mois à la campagne, aux environs de Paris. Là, débarrassé pour quelques semaines de soucis devenus habituels, il put se recueillir un peu, et sa charmante imagination sans cesse en travail lui suggéra une lettre curieuse par la porte qu'elle ouvre sur la mentalité de la plupart des intellectuels d'alors.

Plouvier avait collaboré avec beaucoup de musiciens, entre autres avec Litolff, à qui il donna le livret de *Nahel*, opéra en trois actes représenté en Allemagne.

De la maison de Plouvier Litolff était l'un des commensaux ; lorsqu'il y venait, on parlait beaucoup des choses de la musique. Grand artiste, musicien profondément, Litolff avait pris rang comme officier de quart sur le navire qui portait la fortune de Berlioz, de Richard Wagner et de Liszt. Il était de leurs amis ; il les connaissait à fond et, tout en les critiquant un peu, les admirait beaucoup.

Ces entretiens n'avaient pas été sans influence sur l'esprit de Plouvier ; et peut-être, dans la lettre qui suit, se trouve-t-il un écho de l'opinion de Litolff lui-même ; opinion d'un professionnel commentée par un poète indépendant.

Après les premières lignes consacrées à quelques projets de pièces dont la plupart devinrent de véritables succès, Plouvier aborde le réel sujet de sa lettre :

Janvry par Brys-sous-Forges ou Orsay (Seine-et-Oise).
12 juillet 1872.

Cher Henri,

Je suis ici pour le mois de juillet, le 1er août devant me trouver à l'Odéon, obligé que je suis de faire l'ouverture de ce théâtre en septembre avec *la Salamandre*. Tu vois que je te parle tout de suite de moi : es-tu content? Je continuerai donc, pour me laisser là, la matière épuisée le plus vite possible.

Après *la Salamandre*, en septembre, d'Ennery céderait aux prières de l'Ambigu en consentant à ouvrir ce théâtre, libéré de Billion, par notre drame du *Centenaire*.

..... Vers la fin de novembre, tu me verras aux Folies-Dramatiques, où une opérette de Litolff et *les Bicoquet* de Plouvier sont les grandes espérances de l'hiver, à ce que dit le directeur Cantin, successeur de Moreau-Sainti, maintenant à l'Ambigu.

J'aurai ensuite un acte bizarre au Gymnase. Cela se nommera *la Dragone*; enfin, j'aurai peut-être un petit opéra-comique pour deux femmes, avec Deffès comme compositeur et demandé par de Leuven.

Voilà, cher ami, mon bagage pour l'hiver, et moi qui sais le fond de cela, je t'assure qu'il n'y a pas là de quoi se frotter les mains; mais quoi qu'on ait ou qu'on en ait, il faut aller en avant, et vivre et sourire et se frotter les mains quand les autres vous regardent.

Cher Henri, j'ai répondu à ta sollicitude et je ne veux plus rien te dire de moi; mais j'ai droit à ce que je te donne et, en équité pure, j'ai droit à davantage, alors même que tu ne me l'aurais pas promis. Avec ce que tu as d'avenir devant toi, avec tes idées et le milieu où tu vis, que n'as-tu pas à laisser s'échapper de ton esprit ou de ton cœur, alors que moi, j'ai si souvent à me taire par besoin pour moi-même; par raison, par sentiment et raison pour ceux à qui j'ouvrirais toute ma pensée.

Il y a une individualité de ce temps qui, à ton point de vue, me préoccupe tous les jours davantage, et tous les jours tu me forces à plus me préoccuper de toi en raison du cercle dont cette individualité occupe le centre, et qui va s'agrandissant plus ou moins vite, mais constamment! — Te fais-je comprendre par cette mauvaise phrase que je pense à Wagner!

Oui, n'est-ce pas. Je me souviens encore de la lettre que tu m'écrivis à ton second retour de Florence, où tu étais retourné tout exprès pour bien entendre le *Lohengrin*. Ton enthousiasme, qui se fût exhalé pendant de longues journées, étouffait dans une lettre; mais quel enthousiasme!

Cela est bon, l'enthousiasme; c'est un des sentiments les plus doux à éprouver: et comme celui-là seul méritera d'être admiré qui a la faculté d'admirer, l'enthousiasme est un sentiment des plus féconds; mais il n'est fécond qu'à la condition qu'on n'admirera que ce qui un jour ne tuera pas l'enthousiasme même.

Or, sans pouvoir juger l'œuvre de Wagner, sans avoir par moi-même ressenti l'effet de son œuvre, je me sens disposé à admirer l'homme, ne fût-ce que pour sa patience et son courage. Je crois d'ailleurs que ce cercle dont il occupe le centre, c'est l'art même de la musique qui le remplit et que la science pleine de génie de Wagner est ce qui l'agrandit; mais j'ai peur que ce ne soit que la science, toujours la science; qu'elle prenne le pas sur l'invention pure, laquelle ayant besoin de science, bien entendu, comme le style a besoin d'orthographe, est peut-être le génie pur.

Quels que soient les grands effets, les effets qui font *du nouveau* susceptibles d'être tirés de la science, tu m'accorderas bien que le public n'en est pas au point de jouir par la science, quelle que soit sa puissance de variété. Et cela est peut-être heureux!

L'homme d'art, surtout l'homme sincère dans son art, a toujours soif de science nouvelle. C'est là peut-être la raison de l'irrésistible attraction exercée par Wagner sur les musiciens ses contemporains, et je parle des meilleurs; Gounod a été l'un des plus éclatants exemples. Mais Gounod n'a pas persisté dans les errements de *la Reine de Saba*.

Demande à Bizet des nouvelles de ses tentatives. Je me moquerais des résultats obtenus, mais je crois le succès *nécessaire*. La science qui doit aider au succès ne peut pas le remplacer. La mélodie, comme la situation, est toujours appréciée, toujours trouvable, toujours mère d'autres mélodies. La science, se nommât-elle *harmonie*, ne donne que pour un temps les jouissances de la mélodie, celle-ci reste, après comme avant, la *langue universelle*.

J'étais un enfant encore quand je vis tomber *les Burgraves*.

J'essayais de consoler Victor Hugo en lui affirmant avec une éloquence admirable que le succès «*ne prouve rien*».

— *Peut-être*, me répondit complaisamment et justement le maître qui, dans *les Burgraves*, venait de faire acte de *wagnérisme*. « *Il faut pourtant avoir du succès. Le succès est une puissance. Il faut conquérir cette puissance comme les autres, ne fût-ce que pour être écouté quand on voudra faire autre chose ou meilleure chose* ».

Arrange-toi, avide Henri, pour avoir du succès *d'abord*, afin d'avoir le droit et la chance d'en avoir davantage plus tard. Songe à *employer* la science plus qu'à la faire briller, et au milieu de l'harmonie, fais à la mélodie la part du succès.

Ton fidèle,
Édouard Plouvier.

C'est ainsi qu'apparaissait Richard Wagner à cette époque aux esprits les plus impartiaux. Ceux-ci représentaient encore une telle minorité qu'on peut les considérer aujourd'hui comme de véritables *voyants*, si l'on songe au profond aveuglement de la majorité.

Il en fut toujours ainsi, d'ailleurs; et il est à croire que l'avenir n'y changera rien.

* * *

La fin de juillet arrivait; j'avais fini, recopié, remis à Hébert la première partie de mon ouvrage; et en attendant le jugement de l'Institut, je m'étais attelé de suite à l'intermède diabolique pour me reposer de tous les accords séraphiques employés jusqu'ici! J'y revenais cependant de temps à autre, à ces accords en écrivant, de-ci de-là, quelques pages de la seconde partie; mais, en fait, Cicile et moi étions descendus aux enfers; dans notre encrier ce n'étaient que « pleurs et grincements de dents! »

C'est à Naples que j'allai me fixer, faisant alterner les trémolos de messieurs les démons avec de délicieux bains de mer.

Les habitants de la villa Médicis, éparpillés, échangeaient entre eux des lettres pleines de jeunesse et de gaîté. Quelques-unes mettent en scène des personnalités disparues aujourd'hui, dont la silhouette garde quelque intérêt par l'œuvre même accomplie.

Parmi ces personnalités, trois allaient nous quitter pour rentrer définitivement à Paris. C'était d'abord le peintre Jules Machard.

(*A suivre.*) Henri Maréchal.

A CAMILLE SAINT-SAËNS

Eh quoi! mon cher Saint-Saëns, vous aussi, vous allez vous faire l'écho d'une calomnie bête qui a été lancée, depuis un siècle, par un imbécile sur le compte d'un des plus grands musiciens dont puisse s'honorer la France! Vous allez crier, *urbi et orbi*, que Philidor était un voleur, qui s'est emparé un beau jour d'une romance de l'*Orphée* de Gluck pour la placer sans façon dans un délicieux petit opéra-comique de lui, *le Sorcier*, et, partant de là, vous allez continuer à déshonorer un noble artiste dont son pays peut justement s'enorgueillir! J'ai déjà beaucoup bataillé sur ce fait, et je me suis efforcé de laver la mémoire de Philidor de l'outrage qui lui avait été fait par un ignorant. Mais hélas! la calomnie a la vie dure. Rappelez-vous le mot de Basile.

Donc, un écrivain nommé Sévelinges, qui avait été pendant vingt ans officier de gendarmerie, et qui ensuite s'était mis en tête, comme tant d'autres, de faire de la critique musicale sans songer même à apprendre la musique, consacra naguère à Philidor, dans la *Biographie Michaud*, un article qui est un chef-d'œuvre d'ignorance, d'ineptie et de mauvaise foi, et dans lequel il l'accusait d'avoir volé à Gluck un air d'*Orphée* pour le transporter dans *le Sorcier*. Voilà le point de départ. En effet, Sévelinges est, à ma connaissance, le premier qui ait articulé publiquement le fait en question. Le malheur est que son article a été en partie copié, avec des amplifications véritablement fantastiques, par un autre ignorant, l'auteur de la notice sur Philidor insérée dans la *Biographie universelle et portative des contemporains*, lequel a pris texte des assertions de son devancier pour faire de Philidor une sorte de cuistre musical, absolument sans talent, sans connaissances, sans inspiration et sans goût, avec cela voleur et pillard de ses confrères.

La calomnie faisait son chemin. Nous ne sommes pas au bout. Un beau jour Berlioz s'empara du fait, et le traita avec son âpreté ordinaire. Gluck, un de ses dieux — et des vôtres (je dirais volontiers, et des miens) — était en cause, et il faut voir comme il vous traite Philidor. C'était à propos de la reprise d'*Orphée* au Théâtre-Lyrique, avec Mme Viardot. Prenez le volume *A travers chants*, vous y trouverez (pages 125, 126 et 127) la reproduction de son article du *Journal des Débats* dans lequel il s'occupe de cette question. Plus tard encore un autre écrivain, celui-là fort distingué, Gustave Desnoiresterres, dans un livre d'ailleurs excellent sur *Gluck et Piccinni*, reprit à son compte la petite infamie de Sévelinges et, sans acrimonie et s'appuyant sur le dire de Berlioz, la remit en cours. Voilà où nous en sommes. Tout cela parce que Philidor s'était obligeamment chargé de corriger les épreuves de la partition de l'*Orfeo* italien de Gluck, qui était gravée à Paris, et parce que sa romance du *Sorcier* avait une certaine analogie avec celle qu'il avait pu lire dans cette partition. Et vous, à votre tour, vous écrivez dans votre dernier article de *l'Écho de Paris*, à propos des représentations d'*Orphée* qui viennent d'avoir lieu en Suisse: — « La partition d'*Orfeo* fut gravée à Paris, le compositeur Philidor en corrigea les épreuves, et comme il

ne pensait pas que l'*Orfeo* pût faire jamais le voyage de Paris, il s'appropria la romance du premier acte, qu'il introduisit, avec de légères modifications, dans son opéra-comique *le Sorcier*. » Et sous votre égide, voilà la calomnie qui va reprendre son cours, cautionnée par votre grand nom, et Philidor continuera de passer pour un voleur.

Hélas! mon cher Saint-Saëns, c'est que vous, qui connaissez tout en musique, je crois que, malheureusement, vous ne connaissez pas Philidor, et que le hasard ne vous a jamais mis en contact avec les œuvres de ce musicien à l'inspiration fertile, tantôt pleine de grâce et de fraicheur, tantôt pathétique et d'un accent plein de virilité. Ce n'est pas à moi, chétif, de vous faire la leçon; mais j'ai étudié sérieusement Philidor, et cette étude m'a inspiré pour lui non pas de l'estime, mais de l'admiration. Et si l'occasion vous faisait jeter les yeux sur un travail étendu que j'ai publié sur lui et qui n'a pas encore paru sous la forme du livre, vous verriez les causes de cette admiration. Philidor est, sans conteste, l'un des plus grands musiciens de notre dix-huitième siècle. Élève de Campra, qui fut le seul successeur digne de Lully, l'auteur de ces deux œuvres superbes qui ont nom *Hésione* et *Tancrède*, il dut à ce maitre une instruction solide, la connaissance et le maniement d'une harmonie substantielle, et aussi le sens et le sentiment de l'orchestre tel qu'on pouvait le concevoir alors. Sous ce double rapport, il était absolument supérieur à ses contemporains Grétry et Monsigny, dont vous m'accorderez sans doute que le savoir était limité, et il était aussi bien doué qu'eux au point de vue de la générosité de l'inspiration et des facultés scéniques. Il n'avait donc pas besoin d'aller chercher ses idées chez le voisin, en étant abondamment pourvu lui-même. Il a écrit 25 opéras, des ouvrages bouffes comme *le Bûcheron* et *le Maréchal ferrand*, *Blaise le savetier* et *le Soldat magicien*, de gentils opéras-comiques comme *le Sorcier* et *le Jardinier et son seigneur*, où le sentiment et la grâce s'allient à une franche gaieté, des drames lyriques enfin comme *Tom Jones* et *Ernelinde*, le premier pathétique et passionné, le second d'un caractère héroïque et mâle, et dont certaines pages pleines de grandeur faisaient passer sur toute la salle un frisson d'enthousiasme. Je suis persuadé que si cette superbe partition d'*Ernelinde* tombait sous vos regards, elle vous inspirerait tout le respect qu'elle mérite. C'est une œuvre noble, d'une belle couleur, d'un caractère métallique, si l'on peut dire, avec cela d'un grand sentiment pathétique et d'une rare vigueur de touche, l'œuvre d'un grand artiste, sûr de soi, et chez qui le génie a atteint sa complète maturité. Remarquez que, créée en 1767, reprise en 1769, reprise de nouveau en 1777, alors que Gluck avait donné à l'Opéra *Iphigénie en Aulide*, *Orphée* et *Alceste*, *Ernelinde* n'en fut pas moins accueillie encore avec éclat, et se soutint brillamment auprès d'*Armide*, dont le triomphe ne la fit point pâlir.

Philidor n'a pas seulement la gloire d'avoir été, avec Duni et Monsigny, et avant Grétry, l'un des créateurs du genre de l'opéra-comique, d'avoir trouvé la forme de ce genre nouveau et d'y avoir triomphé de telle façon que la carrière de ses ouvrages se chiffrait par des séries de cent cinquante et deux cents représentations. Il a fait preuve d'une fécondité remarquable, il a montré une variété d'accents qui n'est pas précisément commune, et il a obtenu à l'Opéra un succès retentissant et soutenu. Tous les chroniqueurs du dix-huitième siècle, tous ceux qui s'occupaient de théâtre, Grimm, Bachaumont, Mètra et le *Mercure*, et *les Petites Affiches*, sont là pour attester ses succès, en même temps que la faveur dont il jouissait auprès des artistes et du public. Et il a fallu qu'un Sévelinges s'avisât un jour de lui chercher pouille, pour qu'après un siècle écoulé la calomnie dont il s'était rendu coupable trouvât encore un écho sous la plume du glorieux artiste que vous êtes. Je ne nie pas du tout une certaine analogie qui existe entre la romance d'*Orfeo* et celle du *Sorcier*. Et après? Est-ce que la musique ne nous offre pas par centaines des exemples de ce genre? Réminiscence, souvenir ou rencontre, tout ce qu'on voudra. En tout cas, on n'a trouvé contre Philidor que ce prétendu grief, et cela a suffi pour qu'on le voulût faire passer pour un plagiaire et un voleur! Avouez que c'est trop, que la plaisanterie dure depuis assez longtemps, et qu'il serait bon tout de même de la voir finir. Et excusez-moi d'avoir pris avec chaleur la défense d'un musicien qui, comme je le disais en commençant, est l'un des plus grands dont puisse s'honorer la France.

A vous. ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Si vous m'aimez! C'est l'éternelle chanson, mais on l'entend toujours avec plaisir. Et les auteurs de celle-ci sont évidemment à l'âge où on peut encore la chanter avec conviction. Aussi que de jeunesse, que d'entrain! En voilà que les angoisses ne torturent pas.

Quand les hivers auront blanchi nos têtes,
Nos cœurs unis, eux, n'auront pas vieilli.

Faudra voir!

BERLIOZ
Bibliothécaire du Conservatoire
(Suite)

Dans un registre d'inscription des livres entrés à la Bibliothèque à partir de 1822, nous voyons parfois, mêlés aux acquisitions, des titres d'ouvrages accompagnés de cette mention : « Donné à la Bibliothèque par Monsieur Cherubini » ou par « Monsieur Fétis ». Le premier était le maitre de la maison, le second, le chef momentané de la Bibliothèque : il convenait donc qu'ils témoignassent de leur zèle en faisant parfois cadeau à la Bibliothèque des livres qui les encombraient dans leurs maisons.

Or, sur l'une des pages de ce cahier, nous lisons l'inscription suivante :

Du 2 mars 1830. Un exemplaire de neuf mélodies pour une ou deux voix et chœurs avec accompagnement de piano.

Et en marge :

Donné à la Bibliothèque par monsieur Berlioz.

Nous l'avons retrouvé, ce premier don fait à la Bibliothèque du Conservatoire par Hector Berlioz (ce ne fut pas le dernier) : c'est le recueil de ses *Irish Melodies*, Op. 2, sur des paroles de Thomas Moore, dont la publication est en effet contemporaine de la date mentionnée; l'exemplaire porte le timbre en usage à cette époque déjà ancienne, et l'on peut déchiffrer, au bas de la page du titre, quelques lettres de la signature autographe: H. BERLIOZ, dont le relieur a maladroitement rogné la plus grande partie.

Ainsi, encore élève au Conservatoire, il voulait que les lecteurs de la Bibliothèque où il s'était initié lui-même à la connaissance des maitres pussent, à leur tour, lire ses propres œuvres, et pour cela il lui en faisait hommage. Il fut d'ailleurs le seul à avoir cette idée, car le registre ne fait pas d'autre mention, à cette époque, de dons de provenance analogue (si ce n'est un *Magnificat* d'un amateur anglais) : avec ce dernier, Fétis et Cherubini, il ne signale pas d'autre don que celui de Berlioz, — et celui-ci n'était pas bibliothécaire du Conservatoire.

Mais nous allons voir qu'il y a une justice : il le devint!

Par arrêté ministériel du 11 février 1839, Hector Berlioz fut nommé conservateur de la Bibliothèque du Conservatoire de musique à partir du 1er janvier précédent (1).

Il y avait longtemps déjà que ses amis s'efforçaient de lui trouver une place dont les appointements fixes lui permissent de faire face en quelque mesure aux difficultés matérielles de la vie : l'occasion s'en présentait donc enfin. Au fait, y eut-il jamais dans cette nomination quoi que ce soit d'anormal? On croirait, à entendre certains propos, que ce fut par l'effet d'un favoritisme inavouable que l'auteur de *Benvenuto Cellini* reçut ainsi une place du gouvernement. Il semble pourtant qu'il y ait eu quelques droits (je ne parle pas de son génie, il est entendu que cela n'a pas d'importance). N'avait-il pas eu le prix de Rome, et ce laurier officiel n'était-il pas un titre suffisant pour attirer sur lui l'attention du pouvoir? Je sais bien que les pauvres musiciens ne sont guère accoutumés à être l'objet de cette attention-là. Mais les autres lauréats des Beaux-Arts ne s'en étonnent pas tant. Les peintres, les sculpteurs ayant obtenu le laurier académique ne manquent jamais de recevoir les commandes de l'État. Et les architectes! Qui d'entre eux, prix de Rome, a été privé du titre et des travaux lucratifs d'architecte des palais nationaux, des bâtiments publics, etc.? Si donc il advint un jour qu'un musicien, retour de la Villa Médicis depuis six ans, ayant d'ailleurs donné quelques preuves de ses aptitudes et de son activité en son art, fut appelé à une fonction publique, il n'y a pas là, je pense, de quoi crier à la faveur imméritée.

Berlioz fut avisé que cette nomination était résolue en haut lieu vers la fin de décembre 1838, au lendemain de l'hommage de Paganini. Voici en quels termes, par une lettre du 20, il en fit part à sa sœur:

Shakespeare dit que les malheurs ne marchent que par paires; il en est de même des événements heureux... A présent, voilà qu'on m'apprend que je suis nommé sous-bibliothécaire du Conservatoire. Le bibliothécaire est un de

(1) Dossier administratif de Berlioz, archives du Conservatoire. Ce dossier porte sur la chemise l'inscription : « Berlioz, conservateur de la Bibliothèque, 1er janvier 1839. — Bibliothécaire, 1er janvier 1852. — Décédé le 8 mars 1869. » On y a inséré sous le n° 1 une pièce antérieure (du 12 septembre 1838, demande à la Bibliothèque du matériel du *Requiem* pour une exécution à Bruxelles, signé CAVÉ). Le n° 3 est la minute de l'arrêté du 11 février, et nous parlerons bientôt du n° 2. — A propos de la pièce n° 1, relative au matériel du *Requiem*, qui, commandé aux frais de l'État, avait en effet sa place marquée à la Bibliothèque du Conservatoire, spécifions que le fonds des parties séparées de cette Bibliothèque comprend aussi une œuvre dont, au cours de l'étude que nous avons consacrée aux œuvres inédites de Berlioz, nous n'avions pu signaler qu'une copie unique (partition), la *Scène héroïque (la Révolution grecque)*. L'œuvre n'eût donc pas été perdue même en l'absence de cette copie, car il eût été possible de la reconstituer, au besoin, à l'aide des parties.

mes meilleurs amis qui remplit sa place sans appointements; j'aurai, moi, au contraire, deux mille francs par an sans aucune obligation à remplir ni travail à faire. C'est une sinécure qu'on me donne ; les appointements pourront être élevés jusqu'à trois mille francs l'année prochaine. Je n'ai pas encore reçu ma nomination officielle, mais on m'assure que c'est positif (1).

Il attendit sept semaines encore cette notification (2). Et quand il dit que ce fut « malgré Cherubini » que cette place lui fut donnée, il n'est peut-être pas très loin de la vérité. Voici une pièce qui nous paraît établir, sinon une opposition formelle de celui-ci, du moins une mauvaise humeur non dissimulée : c'est, conservée dans le dossier de Berlioz au Conservatoire, la minute de la lettre du directeur, classée sous le n° 2, et ainsi conçue :

2 janvier 1839. M. de Montalivet, Pair de France, Ministre de l'Intérieur.

Monsieur le Ministre,

M. Berlioz, compositeur et homme de lettres, que Votre Excellence honore de sa protection, demande à être attaché au Conservatoire, en qualité de bibliothécaire-adjoint. L'importante collection de musique conservée dans cette bibliothèque mérite cette adjonction qui assurera la présence d'un bibliothécaire en tout temps dans un établissement ouvert au public.

Quel que soit le titre que Votre Excellence accorderait à M. Berlioz, je demande avec instances que M. Bottée de Toulmon, bibliothécaire depuis sept ans, soit placé en première ligne, quoique ne recevant aucun traitement.

Objectons en passant à cet écrit administratif, visiblement fait pour présenter la candidature sous un jour défavorable, qu'il n'est pas exact que Berlioz ait « demandé » la place de Bibliothécaire : il attendait depuis longtemps qu'on lui accordât une place, mais il n'a pas sollicité celle-ci en particulier, ne semble même pas y avoir jamais songé, et ce fut certainement dans les bureaux de l'administration supérieure, où l'on s'intéressait à lui, qu'on en eut l'idée. Il n'était pas nécessaire non plus que Cherubini protestât contre le projet de mettre le nouveau venu au-dessus du chef de service en fonctions depuis sept ans, car ni Berlioz ni personne autre n'eut jamais cette intention-là ; on le voit assez par la lettre qu'il écrivait douze jours avant, sur un ton beaucoup plus aimable et cordial que celui de Cherubini : il n'y parle que du titre de sous-bibliothécaire, et il s'exprime sur le bibliothécaire dans les termes les plus amicaux. Au reste, il fut nommé, on l'a vu, au titre de « conservateur », qui n'était pas alors considéré comme aujourd'hui comme un grade supérieur à celui de « bibliothécaire », puisque ce dernier titre lui fut attribué plus tard, à lui-même, en manière d'avancement. Quant aux appointements, ce ne furent pas les deux mille francs sur lesquels il avait cru devoir compter d'abord, pas plus qu'ils ne furent élevés à trois mille francs l'année suivante : ils ne furent que de quinze cents francs, qu'il conserva (et parfois non sans peine, nous le verrons) sans augmentation jusqu'en 1866, trois ans avant sa mort.

Il faut reconnaître que les services rendus à la Bibliothèque par son nouveau conservateur furent assez minces; mais c'avait été convenu ainsi : c'était « une sinécure » qu'on lui donnait, il l'a proclamé lui-même. L'usage de ces sortes de prébendes n'était point ignoré en son temps, — ni même plus tard. S'il advint un jour qu'un Berlioz en bénéficia, nous pouvons nous en étonner, mais en même temps nous devons nous en réjouir : la Fortune n'aura donc pas été toujours aveugle! Fortune bien médiocre d'ailleurs, les chiffres nous l'ont dit. Quelle qu'elle fût, nous connaissons assez Berlioz pour savoir que, s'il l'eût fallu, il aurait consacré la part nécessaire de son activité à accomplir le service qui lui était confié. Ce n'était pas lui qui boudait au travail : nous l'avons assez vu peiner sur la copie et consacrer le meilleur de son temps à des articles de journaux qui lui répugnaient, pour être certains qu'il se fût beaucoup plus volontiers acquitté des fonctions de bibliothécaire musical. Mais à quoi bon ? L'on n'avait pas besoin de lui : on l'avait déclaré dès le premier jour! Le service de la Bibliothèque était alors assuré le mieux du monde sans qu'il eût à s'en mêler. Il avait à sa tête un chef bénévole, riche amateur, qui se faisait un plaisir d'en assumer la responsabilité (3) en refusant les émoluments : ces émoluments, Berlioz les touchait et laissait faire le travail à qui c'était agréable; n'est-ce pas là un tableau enchanteur, et est-il rien de plus aimable qu'un tel accord ?

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Les Années romantiques*, p. 389.

(2) Jusqu'au 11 février 1839, d'après la minute conservée dans le dossier administratif de Berlioz au Conservatoire (voir ci-après). D'autre part, le livre de M. Constant Pierre sur le *Conservatoire de musique* dit, à l'article Berlioz (p. 438) : « Conserv. adj. de la bibliothèque, 1er janvier 1839 (arrêté du 9 janvier). » Cet arrêté du 9 janvier ne se trouve pas dans le dossier, qui ne contient, relativement à la nomination de Berlioz, aucune autre pièce que la minute du 11 février. Enfin les mêmes documents donnent à Berlioz, non le titre de Conservateur-adjoint, mais celui de Conservateur sans épithète.

(3) Il convient de rappeler que Bottée de Toulmon, au cours des fonctions qu'il remplit d'une façon si désintéressée, a rendu à la Bibliothèque du Conservatoire les plus signalés services.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Samedi dernier, 22 juillet, ont commencé les représentations wagnériennes de Bayreuth avec *les Maîtres Chanteurs*.

— A l'une des dernières répétitions générales, au théâtre des fêtes de Bayreuth, un énorme sac de sable destiné à un usage qui n'a pas été précisé est tombé d'une grande hauteur sur la scène, tout à côté de M. Hermann Weiler, qui remplissait le rôle d'Amfortas dans *Parsifal*. L'artiste n'a eu aucun mal, mais une frayeur intense et bien compréhensible l'a empêché assez longtemps de chanter et il a fallu interrompre la répétition. Il y a eu aussi quelques menus accidents d'électricité, qui ont compromis la réussite des effets de lumière utilisés pour l'éclairage du graal.

— Un jury composé de MM. Richard Strauss, Ernest von Schuch, Leo Blech et Georges Brecher a rendu son jugement sur le concours institué à Berlin pour la composition d'un opéra d'auteurs allemands. Aucun premier prix n'a pu être décerné, les ouvrages présentés ayant paru trop faibles pour le mériter. Trois partitions pourtant ont été distinguées et signalées comme n'étant pas sans valeur, bien qu'au-dessous de ce qu'on espérait ; ce sont : *le Parchemin du diable*, paroles de M. Arthur Ostermann, musique de M. Alfred Schattmann ; *le Chemin vers la lumière*, de M. Hans Heinz Ewers pour les paroles et de M. Gustave Krumbiegel pour la musique ; enfin, *Kain*, texte d'après lord Byron, par M. Max Möller, musique de M. Alfred Sormann. La maison d'édition Kurt Fliegel, qui avait pris ce concours sous son patronage, a fait l'acquisition des trois opéras qu'elle a payés un peu plus de 3.000 francs et qu'elle s'efforcera de faire représenter.

— Les œuvres posthumes de Dvorak vont être publiées prochainement à Berlin. Elles comprennent des symphonies, des ouvertures, des pièces pour piano et des mélodies vocales. Le premier volume de l'édition est annoncé pour octobre prochain.

— Il a été dit que l'intendance des théâtres royaux de Munich n'envisagerait la question du successeur de Félix Mottl qu'après le 10 août prochain, mais cela n'empêche pas les candidatures possibles d'être mises en avant et discutées dans les journaux et les cercles artistiques. L'on nomme actuellement, comme ayant les plus sérieuses chances d'être discutés, si non choisis, MM. Carl Muck et Max Schillings.

— Les admirateurs de Mme Schumann-Heink, que les Parisiens connaissent bien pour l'avoir entendue aux Concerts-Colonne en mars 1906, seront heureux d'apprendre qu'elle chantera aux représentations prochaines du théâtre du Prince-Régent de Munich le rôle d'Erda, celui d'une Walkyrie et celui de la première norne dans *l'Anneau du Nibelung*, et tiendra dans *les Maîtres Chanteurs* le personnage de Magdalena.

— Les anecdotes sur Félix Mottl ne sont pas près de tarir ; il y en a de toutes sortes et de toute qualité. En voici une qu'a racontée l'une des artistes qui ont chanté à Carlsruhe sous la direction du sympathique chef d'orchestre. « C'était, dit-elle, à la répétition d'un concert où l'on devait exécuter un long fragment de *Parsifal*. La répétition commença ; les solistes prirent leurs places sur le podium ; le ténor seul manquait. Les personnes présentes, et elles étaient nombreuses, se passaient la nouvelle que le titulaire du rôle de Parsifal avait télégraphié pour s'excuser de n'avoir pu arriver. Néanmoins, tout marchait à souhait sous la direction de Mottl, et, à la grande surprise du public, quand vint, pour le ténor, le moment de chanter, sa partie fut superbement dite et nul ne s'aperçut d'abord d'où venaient les sons. Mottl s'était simplement substitué au chanteur sans interrompre sa direction. Il s'acquitta de sa tâche improvisée avec une si belle compréhension de l'ensemble que bien des assistants purent dire à la sortie qu'ils avaient rarement éprouvé une aussi complète jouissance musicale.

— Le Théâtre-Municipal de Brême fera entendre pendant la saison 1911-1912 quelques œuvres françaises, parmi lesquelles on signale dès à présent *Manon*, de Massenet, et *Si j'étais roi*, d'Adolphe Adam.

— Le résultat financier des représentations de *la Passion* en 1910, à Oberammergau, a été proclamé par la municipalité au milieu d'une assemblée comprenant la population presque entière du village bavarois. Les recettes, comprenant le prix des places, la vente des livrets et des photographies, se sont élevées à . . . . Fr. 2.130.750 »

Les dépenses ont été arrêtées à . . . . 386.215 »

Il est donc resté un bénéfice net de . . . . Fr. 1.744.535 »

Sur cette somme, celle de 950.235 francs a été distribuée à titre de gratification aux 865 acteurs qui ont joué dans le mystère. Le directeur de la scène, le chef d'orchestre, le caissier et les artistes chargés des rôles de Jésus, d'Hérode, de Pilate et de Caïphe ont reçu chacun 5.125 francs. Les autres interprètes ont été rétribués selon l'importance de leur tâche, y compris les figurants qui ont obtenu 150 francs, et les enfants des écoles, compris sur la liste des dépenses pour 40 francs chacun. Un prélèvement de 13.125 francs avait été fait d'abord au profit de l'assistance publique. Il reste au fonds de réserve 540.730 francs.

— La *Zeit*, de Vienne, nous donne quelques détails intéressants sur le goût

des archiducs d'Autriche en matière théâtrale. L'archiduc François-Ferdinand fréquente souvent le Burgtheater, où il assiste, presque toujours en compagnie de sa femme, aux premières représentations des comédies; il compte aussi parmi les habitués du Théâtre-Populaire-Allemand. L'archiduchesse Maria-Josépha est aussi une spectatrice assidue du Burgtheater, de même que l'archiduc Carl-Étienne. La famille de l'archiduc Frédéric préfère les comédies brillantes. L'archiduc Ranieri se rend presque chaque soir à l'Opéra-Impérial, que l'archiduc Eugène fréquente souvent aussi. On sait qu'aucun archiduc ne paraît aux représentations du fameux drame de M. Schœnherr, *Foi et Patrie* (tandis qu'au contraire, à Berlin, l'impératrice Augusta a vu plusieurs fois cet ouvrage). Au Théâtre-Populaire de l'Opéra, la loge de la cour n'est plus occupée depuis 1909. Quant aux archiducs plus jeunes, ceux-là se montrent surtout aux théâtres d'opérettes — et ils ont le choix, Vienne en possédant une série intéressante.

— Nous avons dit que la saison de l'Opéra-Impérial de Vienne, dirigée jusqu'au 1er avril par M. Félix Weingartner et ensuite par M. Hans Gregor, s'était terminée récemment. Cette saison a compris un total de 311 représentations, dont 294 de 60 opéras de 54 auteurs, avec 15 ballets qui ont été joués 41 fois. Les nouveautés représentées sont les suivantes : *le Secret de Suzanne*, de M. Ermanno Wolf Ferrari, joué 8 fois; *l'Homme de neige*, de M. Eric Korngold, 23 fois; *le Baron tzigane*, de Johann Strauss, 19 fois; *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, 5 fois; *le Chevalier à la rose*, de M. Richard Strauss, 18 fois, et *Pelléas et Mélisande*, de M. Debussy, 5 fois. Le musicien le plus favorisé, et de beaucoup, a été Wagner, qui a obtenu 64 représentations avec 11 ouvrages. L'Opéra rouvrira en septembre, avec quelques représentations de Caruso. Pour le 4 octobre, fête de l'empereur, on prépare une reprise du *Prophète*, de Meyerbeer, avec une nouvelle mise en scène. Comme nouveauté, M. Hans Gregor montera, ainsi que nous l'avons annoncé déjà, *le Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet.

— Le premier Congrès international des maîtres de danse avait eu lieu à Berlin en 1908. Le deuxième, qui primitivement devait se tenir à Londres, vient d'avoir lieu du 16 au 20 juillet à Vienne. Plus de 300 professeurs y assistaient et furent reçus par l'Association des maîtres de danse autrichiens. Les plus célèbres professeurs du monde y assistaient. Les Allemands y étaient les plus nombreux; venaient ensuite les Autrichiens. L'Amérique avait 20 représentants; la Hollande, 9; la Russie, 10; le Danemark, 6; la France, 1.

— On a parlé de la prochaine construction d'un nouveau grand théâtre à Milan. Ce n'est pas tout à fait cela. C'est-à-dire que les frères Chiarella auraient acquis, avec les maisons qui l'entourent, le théâtre Carcano, l'un des plus anciens et des plus fameux de Milan, pour le transformer en un grand Politeama, conçu dans les conditions les plus modernes et adapté aux spectacles de comédie et d'opéra. On songerait même à en faire un théâtre stable, c'est-à-dire ouvert et fonctionnant en toutes saisons, et il serait question de le mettre sous la surveillance d'un conseil spécial d'administration pour la musique et pour « la prose ». On voudrait enfin que le théâtre fût prêt pour 1913, afin de solenniser le centenaire de Verdi avec une grande saison d'opéra populaire.

— On a donné à Borgo San Donnino un opéra nouveau intitulé *Vania*, dont un élève du Lycée Rossini de Pesaro, M. Giuseppe Baroni, a écrit la musique sur un livret de M. Luigi Alfieri. Le succès paraît avoir été modeste. — A Milan, dans le palais du comte Giuseppe Visconti di Modrone, des dilettantes, hommes et dames du monde, ont joué une opérette intitulée *Per un bacio*, œuvre musicale du maître de céans, qui dissimulait insuffisamment sa personnalité sous le pseudonyme de Giuseppe von Iesti.

— On vient de représenter à Pola, avec un succès éclatant, une opérette de l'excellent compositeur Smareglia, *il Capriccio del Re*. L'œuvre n'est pas absolument nouvelle : elle avait été jouée en 1900, sous le titre de *Malia d'amore*; mais le livret de M. Eugenio de Lupis était tellement fâcheux qu'on ne put donner une seconde représentation de l'ouvrage. Un autre librettiste, M. Vittorio Cuttin, ayant adapté à la musique un autre sujet, la partition de M. Smareglia a été accueillie avec la plus grande faveur.

— Oh ! oh ! voici qui est grave. Il y avait longtemps qu'on n'avait parlé de l'insaisissable *Néron* de M. Arrigo Boito. On y revient, et un journal, après avoir annoncé, pour la dixième fois, que le compositeur a terminé sa partition, ajoute, pour confirmer la nouvelle, qu'il en aurait remis le premier acte à son éditeur, pour que celui-ci en commence la gravure. Mais un autre journal affirme que, pris de repentir, M. Boito aurait, après une semaine de réflexion, repris ce premier fragment de sa partition. Pauvre *Néron !*

— Les journaux italiens rappellent une aventure assez originale à laquelle se trouvèrent mêlés l'empereur François-Joseph d'Autriche, le fameux poète Jokai et Verdi. Un soir du mois d'avril 1876, à Venise, Jokai et Verdi entreprenaient une promenade nocturne dans l'intérieur de la ville. Arrivés près de la place Goldoni ils se rencontrèrent avec deux messieurs étrangers, dont l'un, s'adressant à eux dans le plus pur italien, leur dit: « Ayez la bonté, messieurs, de nous indiquer le chemin pour aller à la place Saint-Marc ; nous sommes étrangers, et nous ne parvenons pas à nous retrouver. » Verdi s'apprêtait à donner l'indication demandée quand il entendit son compagnon s'écrier : « Nous sommes aux ordres de Votre Majesté. » Les deux inconnus étaient en effet l'empereur François-Joseph et son aide de camp le général Kriegbanner, qui fut plus tard ministre de la guerre. Jokai présenta Verdi au monarque, celui-ci présenta à son tour l'aide de camp, et la petite troupe se dirigea vers la place Saint-Marc. Chemin faisant, l'empereur raconta que, pris du désir de revoir Venise la nuit, il était sorti discrètement avec son aide de camp, croyant pouvoir se fier aux vagues souvenirs qu'il avait de Venise, lors des promenades nocturnes qu'il avait accomplies jadis en compagnie du comte de Bombelles. « J'espère, ajouta-t-il, que ces messieurs ne diront rien de cette aventure aux journaux ; cela me serait très désagréable. » Jokai et Verdi s'engagèrent à garder le silence le plus complet, et lorsqu'on fut arrivé à la place Saint-Marc, François-Joseph prit congé de la façon la plus affable, en disant : « J'espère, cher maestro Verdi, vous revoir promptement à Vienne, à notre Opéra. Et vous, Jokai, faites-moi le plaisir de venir bientôt me trouver à Schœnnbrunn. » Jokai tint la promesse qu'il avait faite de se taire, mais Verdi à peine arrivé à Milan raconta l'histoire à un journaliste, qui la publia aussitôt dans le *Piccolo* de Trieste. Et quand Jokai alla visiter à Schœnbrunn l'empereur, François-Joseph l'accueillit avec ces paroles : « Verdi n'a pas su se taire, aussi je suis un peu en colère contre lui. »

— Malgré ses soixante-huit ans, M. Hans Richter ne se résigne pas, semble-t-il, à prendre le repos qu'il a si bien mérité. On annonce de Londres qu'il dirigera, l'automne prochain, au théâtre Covent Garden, la saison d'opéra allemand.

— Au His Majesty Theatre, à Londres, la dernière soirée de la saison s'est terminée par un petit discours de M. Herbert Beerhohm-Tree, dans lequel il a fait connaître que *le Roi Henry VIII*, de Shakespeare n'a pas été joué cette année moins de 280 fois sur les scènes d'Angleterre, ce qui constitue un record Shakespearien qui n'avait pas encore été atteint. M. Beerhohm-Tree a pu ajouter que la représentation de gala donnée pendant les fêtes du couronnement a rapporté environ cent mille francs, sur lesquels une somme importante sera prélevée dans un but de bienfaisance au profit d'artistes dramatiques tombés dans le besoin.

— L'*Orphée* de Gluck, en Suisse, au théâtre du Mont-Jorat. Pour célébrer une fête nationale, ou, pour mieux dire, patriotique, quelques personnes du canton de Vaud se réunirent et firent élever en 1903, à Mézières, village voisin de Lausanne, un théâtre presque entièrement en bois, qui, dans le cours des années suivantes s'est transformé, agrandi, et se trouve actuellement aménagé pour contenir environ 1.200 personnes et permettre de représenter, dans d'excellentes conditions, des opéras d'une mise en scène peu compliquée. Ce théâtre n'a aucunement l'aspect monumental, mais au sein d'une région pleine de beautés naturelles grandioses, et dans le calme des belles journées d'été il a l'inappréciable avantage d'être en complète harmonie avec l'ambiance et de ne détonner en rien avec la simplicité de la vie des habitants du pays. Cette construction a l'apparence d'un hangar beaucoup plus que celle d'un théâtre, mais d'un hangar disposé avec intelligence, et de vastes dimensions. Les Suisses, très fiers à juste titre de leur initiative, ont parlé de cette entreprise d'opéra comme d'un petit Bayreuth. Souhaitons que le théâtre du Mont-Joras ne devienne jamais une attraction pour les snobs et qu'il garde son caractère intime. Cela ne l'empêchera pas de donner de belles représentations. Celles de l'*Orphée* de Gluck, qui ont eu lieu du 1er au 18 juillet, peuvent être considérées comme ayant été excellentes par la cohésion des éléments d'art et la belle musicalité. L'orchestre était placé sous la direction de M. Gustave Doret. Les décors sont de M. Lucien Jusseaume, les costumes de M. Jean Morax ; la mise en scène a été réglée par M. René Morax, et les danses par Mme Jeanne Chasles. Les principaux rôles étaient ainsi distribués : Orphée, Mlle Marie Charbonnel, Eurydice, Mlle Catherine Mastio ; l'Amour, Mlle Castel. Les chœurs ont été placés sous la direction de M. Charles Troyon. A propos des recherches faites par lui pour *Orphée*, M. Gustave Doret a publié les lignes suivantes dans *la Vie Musicale* de Lausanne : « ...Le rôle d'Orphée, conçu pour voix de contralto, fut la conception primordiale de Gluck... Ce qui ressort de l'étude approfondie des deux versions (on sait que Gluck écrivit pour ténor une seconde version du rôle d'Orphée), c'est la gêne musicale où se trouva Gluck lorsqu'il fut moralement forcé de transcrire pour ténor son *Orfeo*. D'autre part, son talent s'étant affiné à cette époque, tous les morceaux nouveaux, toutes les modifications sont un perfectionnement de l'œuvre primitive... L'Orphée ténor, quelque paradoxal que paraisse ce jugement, sera toujours plus efféminé que l'Orphée contralto en travesti. On sait avec quel instinct génial Mme Viardot, inspirée par Carvalho, ressuscita la version de contralto, aidée dans sa réalisation par Berlioz, qui s'adjoignit le jeune Saint-Saëns. Par la suite des années, cette version fut, ainsi qu'il convenait, déformée par les représentations. Le matériel d'orchestre qui servit aux représentations Viardot, du Théâtre-Lyrique, est resté introuvable. Fut-il brûlé dans quelque incendie ? Gît-il dans quelque grenier ou au fond de quelque cave ? Nul ne le sait; toutes nos recherches furent vaines. »

— Parmi les ouvrages posthumes laissés par Svendsen figure la partition complète d'une musique mélodramatique pour une pièce danoise dont l'auteur est M. Hermann Bang. Il serait possible que cette pièce fût jouée, avec la musique de Svendsen, au Théâtre-Royal de Copenhague.

— Mlle Mary Garden a été choisie pour chanter le rôle travesti dans *Cendrillon* de Massenet, qui sera jouée l'automne prochain par la Chicago-Philadelphia Opera Company, dans les deux grandes villes américaines.

— L'année dernière, lorsque revint la date de la commémoration de l'indépendance des États-Unis d'Amérique (4 juillet 1776), les autorités avaient témoigné le regret qu'aucun compositeur n'eût essayé d'écrire un hymne à la Liberté qui pût être chanté dans les solennités officielles ou populaires, concurremment ou à la place des musiques variées que l'on possédait déjà. Pour

répondre à ce vœu, M. Arthur Farwell, chef d'orchestre des concerts municipaux de New-York, se mit au travail et eut bientôt terminé les paroles et la musique d'un hymne à la Liberté en trois strophes. Cet hymne a été chanté, le 4 juillet dernier, devant l'hôtel de ville — City Hall — de New-York, par un chœur mixte de plusieurs sociétés chorales réunies, accompagné d'un orchestre de soixante exécutants, sous la direction de MM. F. Albeke et F. Stretz. En sept autres endroits différents, des auditions de ce même hymne ont été données et 10.000 exemplaires ont été distribués dans le but de faire connaître l'ouvrage. Nous donnons ci-dessous la traduction des paroles de l'*Hymne à la Liberté*, dont on voudrait faire un chant national américain.

La naissance de la Liberté. — Levez-vous, nations ! L'homme est libre ! Gloire à la Liberté qui commence à poindre ! Étagée en armes sur les collines du matin, regardez une vaillante armée qui s'assemble ; elle est ferme, quoique toute la création tremble autour d'elle selon les décrets des cieux. Enchaînée à travers les âges était la Liberté. Né des tempêtes, secouant les peuples endormis sur toute la terre, éclate l'Hymne de la Liberté, chantant la victoire !

America. — Fendez le rocher, coupez l'arbre, bâtissez pour la Patrie et la Liberté. La foi, guidant la main et le cœur, érige dans les fondations profondes du sol national des foyers pour une république nouvellement née, qui s'étend d'un océan à un autre océan. Champs, forêts, mines et marchés étalent devant vous leurs récoltes d'or ; accélérez votre tâche ; le soleil luit ; que l'amour soit la moisson.

Prophéties. — Toujours en avant, sans peur, triomphantes, affranchies, s'avancent puissamment les marées de la Liberté ! Ne t'arrête pas tandis que les temps restent stationnaires ; romps les barrières qui séparent les nations ; fais retentir clairement la merveille du jour nouveau. Que tout soit joie sur la terre sous l'égide de la Paix qui unit pays à pays. Vision sublime de l'âme ! L'infini s'affirme par la volonté de l'homme dans l'éternité.

— Dans sa dernière tournée de concerts en Australie, dont elle est originaire, la grande cantatrice M[me] Nelly Melba avait promis à ses compatriotes de retourner se faire entendre à eux comme cantatrice scénique. Pour tenir sa promesse, elle vient de former une excellente compagnie lyrique de jeunes artistes à la tête desquels elle va se rendre de nouveau en Australie pour faire une brillante saison d'opéra. Le répertoire comprendra des ouvrages français et italiens qui seront montés avec le plus grand soin matériel et chantés par M[mes] Melba, Jeanne Wayda Korolewitch, Éleonora de Cisneros, Maria Axarine, Maria Voluntas Ranzenberg, les ténors Guido Ciccolini, Mac Cormack et Francesco Zeni, le baryton Angelo Scandiani et les basses Vito Dammaco et Alfredo Kaufmann.

— On annonce de Tokio la prochaine formation d'une troupe lyrique, chose inconnue jusqu'ici dans tout l'empire du Japon. M. Nishino, directeur du Teikokuza Theatre, est, en effet, en pourparlers avec M[me] Shibata, la première et la meilleure cantatrice japonaise, pour former une compagnie dont elle sera à la fois la maîtresse de chant et l'organisatrice. Si ces pourparlers aboutissent, le premier opéra qu'on jouera sera *Yuga*, dont le livret est dû au professeur Tsubouchi.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

MM. Messager et Broussan viennent de renouveler pour deux années l'engagement de l'excellent baryton Dangès, applaudi tout dernièrement dans *Thaïs* et dans *Siberia*. M. Charles Fontaine, le jeune ténor à l'organe si généreux, a également été réengagé. Enfin, les directeurs ont signé un engagement nouveau, celui de M[me] Gauley-Texier, un contralto que les Parisiens eurent déjà l'occasion d'applaudir à nos grands concerts symphoniques.

La direction a l'intention de mettre prochainement à la scène *Robert le Diable*. Nous croyons savoir que la reprise de l'opéra de Meyerbeer fait également partie des projets des frères Isola pour la prochaine saison de la Gaîté-Lyrique.

— A l'Opéra-Comique on a commencé les travaux de nettoyage et de réfection. En plus d'aménagements particuliers à l'administration, on va refaire l'escalier qui conduit de la rue Marivaux au cabinet directorial. La réouverture se fera, comme c'est convenu, le 1[er] septembre avec, très vraisemblablement, *Manon*.

— Le droit des pauvres, comme on le sait, est maintenant perçu en plus du prix des places dans tous les théâtres de Paris, le Théâtre-Municipal de la Gaîté excepté. Cette exception va disparaître, le conseil municipal ayant accordé à MM. Isola l'autorisation, qu'il leur avait refusée jusqu'ici, d'opérer cette perception. Toutefois, l'autorisation de faire acquitter le droit des pauvres par le public en sus des places ne leur est accordée que pour un an et ne s'étend pas aux places de deux francs et au-dessous. Les frères Isola demandaient également qu'il leur fût permis d'augmenter de deux francs par place la catégorie de places dites de luxe : avant-scènes, loges, ainsi que la première série des fauteuils de balcon et d'orchestre. Ils n'ont obtenu sur ce point qu'une satisfaction partielle : seul le prix des places de loges et d'avant-scènes pourra être majoré, et de cinquante centimes au plus. En raison du maintien du régime actuel pour toutes les places de deux francs et au-dessous, la redevance proportionnelle due à la Ville de Paris sera perçue, pour l'année théâtrale 1911-1912, sur les recettes excédant 1.300.000 francs au lieu de 1.200.000 francs. La nouvelle convention stipule en outre que les places à cinquante centimes, à un franc et à deux francs ne seront pas mises en location et qu'un tiers des autres places, réparti normalement dans diverses catégories, sera toujours laissé à la disposition du public aux guichets.

— Ainsi que nous l'avons fait les années précédentes, résumons, grâce au très excellent *Almanach des Spectacles* de notre collaborateur Albert Soubies, qui vient de paraître, le nombre de représentations obtenu par les compositeurs joués sur nos trois scènes lyriques au cours de l'année 1910, soit du 1[er] janvier au 31 décembre.

A l'Opéra :

Wagner	avec 6	ouvrages.	*Le Crépuscule des Dieux, Lohengrin, l'Or du Rhin, Tristan et Iseult, la Valkyrie*	a été joué	46	fois.
Gounod	— 2	—	*Faust* et *Roméo et Juliette.*	—	38	—
M. Reynaldo Hahn	— 1	—	*La Fête chez Thérèse* (ballet)	—	27	—
Verdi	— 2	—	*Aïda* et *Rigoletto*	—	27	—
M. Saint-Saëns	— 2	—	*Samson et Dalila* et *Javotte* (ballet)	—	26	—
M. Richard Strauss	— 1	—	*Salomé*	—	20	—
Léo Delibes	— 1	—	*Coppélia* (ballet)	—	17	—
Berlioz	— 1	—	*La Damnation de Faust*	—	15	—
Reyer	— 2	—	*Sigurd* et *Salammbô*	—	7	—
M. A. Savard	— 1	—	*La Forêt*	—	7	—
M. Ch.-M. Widor	— 1	—	*La Korrigane* (ballet)	—	5	—
M. Paul Vidal	— 1	—	*La Maladetta* (ballet)	—	5	—
Meyerbeer	— 1	—	*Les Huguenots*	—	5	—
M. Massenet	— 1	—	*Thaïs*	—	4	—
Gluck	— 1	—	*Armide*	—	3	—
M. Henry Février	—	—	*Monna Vanna*	—	2	—
Rossini	— 1	—	*Guillaume Tell*	—	1	—
M. A. Wormser	— 1	—	*L'Étoile* (ballet)	—	1	—
M. Georges Hüe	— 1	—	*Le Miracle*	—	1	—

A l'Opéra-Comique :

M. Massenet	avec 3	ouvrages.	*Manon, Werther* et *le Jongleur de Notre Dame*	a été joué	87	fois.
M. Puccini	— 3	—	*La Vie de Bohème, Madame Butterfly* et *la Tosca*	—	62	—
Bizet	— 1	—	*Carmen*	—	41	—
M. Cl. Terrasse	— 1	—	*Le Mariage de Télémaque*	—	27	—
M. P. Mascagni	— 1	—	*Cavalleria Rusticana*	—	24	—
Ed. Lalo	— 1	—	*Le Roi d'Ys*	—	19	—
M. Saint-Saëns	— 2	—	*Phryné* et *la Princesse Jaune*	—	16	—
M. A. Messager	— 1	—	*Fortunio*	—	16	—
Ambroise Thomas	— 1	—	*Mignon*	—	14	—
M. Xavier Leroux	— 2	—	*La Reine Fiammette* et *le Chemineau*	—	13	—
M. Dukas	— 1	—	*Ariane et Barbe-Bleue*	—	10	—
M. Bloch	— 1	—	*Macbeth*	—	10	—
Grétry	— 1	—	*Richard Cœur de Lion*	—	9	—
M. G. Pierné	— 1	—	*On ne badine pas avec l'amour*	—	8	—
Samuel Rousseau	— 1	—	*Leone*	—	8	—
M. Leoncavallo	— 1	—	*Paillasse*	—	8	—
M. Messager	— 1	—	*Fortunio*	—	8	—
M. Déodat de Severac	— 1	—	*Le Cœur du Moulin*	—	7	—
Léo Delibes	— 1	—	*Lakmé*	—	6	—
Gounod	— 1	—	*Mireille*	—	5	—
Victor Massé	— 1	—	*Les Noces de Jeannette*	—	5	—
Rossini	— 1	—	*Le Barbier de Séville*	—	5	—
M. Gust. Charpentier	— 1	—	*Louise*	—	4	—
Méhul	— 1	—	*Joseph*	—	4	—
Ad. Adam	— 1	—	*Le Chalet*	—	3	—
Pergolèse	— 1	—	*La Servante maîtresse*	—	2	—
Boieldieu	— 1	—	*La Dame blanche*	—	2	—
M. C. Erlanger	— 1	—	*Aphrodite*	—	2	—
Paër	— 1	—	*Le Maître de chapelle*	—	2	—
Verdi	— 1	—	*La Traviata*	—	2	—
M. Félix Fourdrain	— 1	—	*La Légende du Point d'Argentan*	—	1	—
M. Garnier	— 1	—	*Myrtil*	—	1	—
Donizetti	— 1	—	*La Fille du régiment*	—	1	—

A la Gaîté-Lyrique :

M. Nouguès	avec 1	ouvrage.	*Quo Vadis*	a été joué	93	fois.
Meyerbeer	— 3	—	*L'Africaine, les Huguenots, le Prophète.*	—	53	—
Donizetti	— 2	—	*La Favorite* et *Lucie de Lammermoor*	—	49	—
Verdi	— 1	—	*Le Trouvère*	—	26	—
M. A. Bruneau	— 1	—	*L'Attaque du Moulin*	—	25	—
Halévy	— 1	—	*La Juive*	—	20	—
Rossini	— 1	—	*Le Barbier de Séville*	—	18	—
M. Nérini	— 1	—	*Le Soir de Waterloo*	—	13	—
Flotow	— 1	—	*Martha*	—	13	—
M. Mariotte	— 1	—	*Salomé*	—	11	—
B. Godard	— 1	—	*La Vivandière*	—	11	—
Boieldieu	— 1	—	*La Dame blanche*	—	6	—
Gluck	— 1	—	*Orphée*	—	3	—
M. Massenet	— 1	—	*Don Quichotte*	—	3	—

— Les concours de fin d'année de l'École Niedermeyer (école normale supérieure de musique) ont été très brillants et ont fait ressortir l'excellence du programme qui y est enseigné et qui permet de former en même temps des organistes, des pianistes et des compositeurs. Le jury présidé par M. A. Périlhou, directeur de l'École, a décerné les récompenses. Les élèves le plus souvent nommés sont MM. Froment, Luga, Simon, Cloez, Seutin, Durand, G. Gascard, Adam, Imbert, Aubert, Rémond, Besson, Soudre, Druon, Crombé,

H. Heurtel. Cours spéciaux de jeunes filles : Mlles Boucher, Lepotier, Vaurabourg, H. Heurtel, M. Heurtel.

— Les examens pour le professorat du piano, organisés par la *Société des Musiciens de France*, sous le haut patronage de MM. C. Saint-Saëns, Théodore Dubois et Gabriel Fauré, avaient réuni pour la session de juillet un grand nombre de candidats de Paris et des départements. Ces examens ont duré deux jours et comprenaient les épreuves suivantes : solfège exécution, leçon à donner à un élève, harmonie et contrepoint, histoire de la musique, construction, esthétique et accompagnement. Les examinateurs étaient M. Alfred Cortot, Mme Marguerite Long, professeurs au Conservatoire, M. R. Pech, grand prix de Rome, M. Jean Huré, J. Morpain, Henri Schidenhelm, Pierre Kunc, Gabriel Willaume, Louis Feuillard et A. Mangeot, secrétaire.

Ont obtenu le diplôme de *Licence de l'enseignement du piano* : Mlle Pauline Aubert.

Le diplôme du *Brevet d'aptitude à l'enseignement du piano* : Mlle Hélène Rozier (Orléans), Lanier (maison d'éducation de la Légion d'honneur d'Ecouen), Marcelle Wagon (Saint-Quentin), Suz. Roux (Paris), Cécile Ragot (Lorient), Surloppe (Montgeron), Lucie Bazile-Benoît (Paris), Heddy Tauxe (Suisse), Andrée Reeb (Saint-Mandé) et Mme Alice Dubois (Cherbourg).

De nouvelles sessions auront lieu le 30 septembre et le 16 octobre.

— Décentralisation. Nice qui s'est, depuis quelques années déjà, placée tout à fait à la tête des villes de langue française s'adonnant, et avec succès, a la décentralisation, annonce, pour la prochaine saison d'hiver, plusieurs œuvres inédites. L'Opéra, d'abord, sous l'active et artistique direction de M. H. Villefrank, montera un grand ouvrage de M. Félix Fourdrain, *Vercingétorix*; puis le Casino Municipal, aux destinées duquel préside avec tant d'aimable courtoisie M. de Farconnet, aura la primeur d'une *Sœur Beatrix* de M. André Messager, dont le rôle principal sera créé par Mme Kousnezoff, et d'un opéra de M. Alexandre Georges. — D'autre part, M. Fermo, directeur du Théâtre des Arts de Rouen, nous promet une *Danseuse de Pompéi* de M. Nouguès, et M. Audisio, directeur du Grand-Théâtre d'Alger, annonce un drame lyrique en trois actes de MM. Jean Conti et Jules Gondoin, *Rayon de soleil*, dont la musique est de M. E.-R. de Béhault.

— Les théâtres en plein air continuent à pousser ou repousser dans tous les coins de la province française, effet des rayons trop ardents d'un inhumain soleil d'été. Voici, en effet, que l'on annonce que l'Association artistique tourangelle va ressusciter prochainement, entre Tours et Loches, le théâtre de la nature de Lourçay-sur-Indre, qui donna jadis avec un plein succès d'intéressantes représentations. Le président d'honneur de l'association est M. Alfred Capus, qui villégiature chaque été dans sa jolie maison de Vernou-sur-Brenne, dont il aime le calme reposant. On a fait appel aux poètes régionalistes pour cette manifestation décentralisatrice, où des artistes de Paris interpréteront une pièce en trois actes et en vers de M. Henri Guerlin, intitulée *le Réveil*. L'action de cette pièce se passe au temps de Jeanne d'Arc..... Mais gare à la pluie tant souhaitée par tous, excepté, bien entendu, par les organisateurs de ces manifestations...

— De notre excellent confrère, Serge Basset, du *Figaro* :

« Une récente décision du maire d'Avignon soulève en ce moment de vives polémiques. Ce magistrat vient, en effet, au cours d'une très bruyante séance du conseil municipal, de faire adopter par celui-ci un projet de résolution tendant à louer, pour dix ans, le Palais des Papes à M. Chambon, un entrepreneur de fournitures militaires qui veut y donner des représentations dramatiques pendant l'été. Moyennant un loyer annuel de 1.500 francs, M. Chambon disposera, pendant tout l'été, du célèbre palais et des jardins. On prête à un grand nombre d'habitants l'intention de demander au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts d'empêcher ce qu'ils considèrent comme une profanation. M. Alexis Mouzin, le très distingué poète, avait proposé au conseil municipal de donner, dans le cadre grandiose du Palais des Papes, des représentations auxquelles aurait participé la Comédie-Française. Le conseil municipal a refusé.

— Au Théâtre de Verdure du Parc-Saint Maur, superbe matinée au profit des « Enfants de la Seine ». Au programme : duo du *Roi d'Ys* par Mlles Marguerite Heurteau et Juliette Dantin; cette dernière remporta un grand succès en chantant l'air de la folie d'*Hamlet* et l'*Élégie* de Massenet, accompagnée au violon par son élève Raymond Guenette. Ce jeune violoniste joua d'une façon exquise la *Méditation de Thaïs*.

— La ville de Cuxac-d'Aude vient de donner un brillant concert qui marquera dans les annales de la petite cité narbonnaise. Le ténor Léon Escalaïs, un enfant du pays, avait organisé, le dimanche 16 juillet, une grande fête au profit des pauvres, et fait appel à plusieurs camarades dévoués qui s'associèrent à lui pour faire applaudir nos maitres français. Ce fut d'abord Mme Fiérens, la superbe falcon de l'Opéra, qui chanta avec une voix très chaude l'air d'*Hérodiade*, puis avec M. Léon Escalaïs les duos du *Cid*, d'*Hérodiade* et de *Sigurd*; ensuite M. Escalaïs se prodigua dans différentes œuvres, l'air de *Sigurd*, l'air et le trio de *Jérusalem* (Verdi) : son succès fut très vif après l'air du *Mage* (Massenet), qu'il soupira avec un charme infini tout en conservant sa puissance de voix extraordinaire. Mais le clou de la représentation fut l'entrée inattendue de Mme Lureau-Escalaïs, qui voulut bien, dans un élan de charité, réapparaitre sur la scène pour faire revivre le rôle d'Anahita qu'elle créa de si remarquable façon dans *le Mage* à l'Opéra ; ce fut alors du délire, et ces trois artistes créateurs de cette œuvre si puissante reçurent leur juste récompense. N'oublions pas de dire que M. Léon Escalaïs avait demandé à sa petite camarade Juliette Dantin de tenir la partie instrumentale; elle triompha dans *la Statue du Commandeur*, la *Méditation* de *Thaïs*, et elle dut ajouter comme *bis* la *Canzonetta* de Benjamin Godard et des Variations fantastiques dont elle est l'auteur sur « Au Clair de la lune ». Les Cuxannais n'oublieront pas cette manifestation artistique.

— De Bordeaux, on nous signale la très charmante audition d'œuvres de M. René Chauvet donnée par Mlles Ramat. Une sonate inédite pour violon et piano jouée par M. Anouilh et l'auteur, des mélodies : *J'ai trop chanté*, *Voici Messidor*, *Billet*, *Si vous m'aimez* (bissé), un quatuor inédit pour voix de femmes, etc., ont valu très grand succès aux excellents interprètes et au jeune compositeur.

— A signaler, avec toute l'attention et tout l'intérêt qu'il mérite, un court et substantiel écrit de M. Maurice Emmanuel : *Le Chant à l'École*. C'est un article de *la Grande Revue* tiré à part sous la forme d'une brochure de 34 pages, qui traite d'une question fort importante et qui, j'en réponds, en dit plus qu'il n'est gros. Il est impossible d'analyser ce plaidoyer du nouveau professeur d'esthétique musicale au Conservatoire en faveur de l'étude rationnelle du chant dans nos écoles et de l'avantage qu'on en pourrait tirer. Mais on peut en recommander la lecture en faisant ressortir son utilité, et c'est ce que je fais avec toute la chaleur dont je suis capable. A. P.

— C'est bien d'Orléans, où le culte de Jeanne d'Arc est conservé et célébré avec le patriotisme que l'on sait, que devait nous arriver un livre curieux dont le titre indique l'originalité : *Jeanne d'Arc et la musique*, bibliographie musicale, par Émile Huet (Orléans, Marcel Marran, in-18). Il y a dix-sept ans, l'auteur avait donné sous ce titre une simple brochure déjà fort intéressante. Depuis lors il n'a pas cessé ses recherches, et le voici qui nous revient aujourd'hui avec un volume de 230 pages, contenant quelques illustrations curieuses, et dans lequel il a réuni et catalogué tout ce qu'il a pu rencontrer d'œuvres musicales de tout genre consacrées à la Pucelle, non seulement en France, mais à l'étranger, en Italie, en Allemagne, en Angleterre, en Belgique, en Suisse, en Russie, etc., Pour n'être pas complète sans doute (en matière de bibliographie on ne peut *jamais* être complet), sa gerbe n'en est pas moins fournie, curieuse et vraiment intéressante. Et il faut voir la forme qu'ont prise, musicalement, ces hommages rendus à la noble héroïne. Il y a de tout là-dedans : des opéras, des cantates, des scènes lyriques, des chants patriotiques, des symphonies, des marches guerrières, des poèmes symphoniques, des drames avec musique, des messes, puis encore de simples romances ou mélodies, et des ballets, et des pantomimes, et jusqu'à des quadrilles, dits tantôt guerriers, tantôt héroïques, tantôt chevaleresques. Cette fière, et courageuse, et naïve figure de Jeanne d'Arc hante vraiment l'esprit de nos musiciens et excite justement leur inspiration; il faudrait les citer tous, contemporains ou actuels, qui se sont ainsi occupés d'elle : Gounod, Reyer, Louis Lacombe, Charles Lenepveu, Benjamin Godard, Mme de Grandval, Arthur Coquard, Gaston Serpette, Georges Pfeiffer et MM. Théodore Dubois, Widor, Paul Vidal, Salvayre, Périlhou, Max d'Ollone, Alexandre Georges, Ad. Deslandres, Laurent de Rillé.... — En résumé, ce livre est très curieux, et l'on y trouve parfois des détails historiques inattendus, celui-ci par exemple, que l'auteur nous donne en mentionnant une pantomime anglaise sur Jeanne d'Arc représentée en 1798 à Londres, sur le Théâtre de Covent-Garden : « L'auteur, à la fin de la pièce, faisait paraître des diables qui emportaient l'héroïne en enfer. Ce dénouement fut sifflé. A la seconde représentation les diables furent remplacés par des anges, l'enfer par le ciel, et ce nouveau dénouement fut applaudi. » D'où il appert que l'admiration posthume des Anglais pour notre Jeanne, leur ancienne ennemie, ne date pas d'aujourd'hui. A. P.

— Un ouvrage de bibliographie musicale intéressant vient de paraître à Upsal sous ce titre : « Le Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des seizième et dix-septième siècles, conservés à la Bibliothèque de l'Université royale d'Upsala ». La collection de l'Université d'Upsala mérite d'attirer l'attention parce que, pendant la guerre de Trente ans, une énorme quantité d'œuvres musicales de l'époque fit partie du butin saisi par les Suédois, notamment tout ce que l'on trouva dans le collège des jésuites de Braunsberg et à la bibliothèque de l'ancien Électorat de Mayence.

NÉCROLOGIE

Une laconique et terrifiante dépêche, arrivée mardi, a appris la mort de Mme Lantelme, la charmante comédienne applaudie sur nombre de scènes parisiennes. Elle s'est noyée accidentellement dans le Rhin, aux environs de Emmerich-am-Rein, alors qu'avec son mari, M. Alfred Edwards, et quelques amis, elle faisait, en yacht, un voyage d'agrément. Après avoir passé par le Conservatoire, une année seulement, croyons-nous, elle débuta au Gymnase très modestement et peu à peu s'imposa par une personnalité curieuse.

— A New-York vient de mourir Bruno-Oscar Klein, qui s'était établi en Amérique en 1879, après avoir fait ses études musicales à Munich. Né le 6 janvier 1856, à Osnabrück, il s'embarqua dès l'âge de 23 ans pour Cincinnati et vint en 1883 à New-York, où il avait obtenu le poste d'organiste à l'église Saint-François-Xavier. Klein a composé un opéra, *Kenilworth*, qui fut joué à Hambourg en 1895, cinq danses américaines pour grand orchestre, un concerto pour violon et une ballade avec orchestre pour le même instrument, une suite pour piano, des lieder, etc.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître chez E. Fasquelle : *Parfieu et Martin*, de Charles-Henry Hirsch (3f 50) ; *Lord Wild aviateur et autres histoires*, de Henry Kistemaeckers (3f 50) ; *Mers et Montagnes d'Italie*, d'Albert Dauzat (3f 50).

Chez Paul Rosier : *Le Point de Vue*, comédie en un acte, de G. Robins, traduction française de Louis Pennequin (1 franc) ; *Humeur d'amour*, pièce en un acte de G. Brown, traduction française de Louis Pennequin (1 franc).

Chez L. Saussac-Gamon : *Le Maître de la Maison*, drame en un acte, de S. Hougton, traduction française de Louis Pennequin (1 franc).

Paris - AU MÉNESTREL - 2 bis, rue Vivienne - HEUGEL & Cie, Éditeurs

SYMPHONIA

CHOIX DE

PIÈCES SYMPHONIQUES DES MAITRES CONTEMPORAINS

Mises à la portée de tous les Orchestres, GRANDS ou PETITS

PAR **H. MOUTON**

à l'usage des Casinos, Musics-Halls, Brasseries, Hôtels et Concerts quelconques

L'ORCHESTRE COMPLET comprend (sauf exception) : 1er et 2e violons, alto, violoncelle et contrebasse, flûte, 1re et 2e clarinettes, hautbois, basson, 2 cors, 1er et 2e pistons, trombone, batterie et piano d'accompagnement.

L'ORCHESTRE RÉDUIT comprend (sauf exception) : 1er et 2e violons, alto, violoncelle et contrebasse, flûte, 1 clarinette, 1er et 2e pistons, trombone, batterie et piano d'accᵗ.

NUMÉROS	PREMIÈRE SÉRIE	A ORCHESTRE complet avec piano conducteur	B ORCHESTRE réduit avec piano	C CHAQUE PARTIE séparée l'une	D PIANO conducteur ton de l'orchestre	E TRIO violon ou flûte violˡˡᵉ et piano (contrᵇᵃˢˢᵉ *ad lib.*)
1. CHARPENTIER (G.).	IMPRESSIONS D'ITALIE (1. Sérénade. — 2. A la Fontaine. — 3. A mules. — 4. Sur les Cimes)	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »
1 bis. —	IMPRESSIONS D'ITALIE (Le cinquième numéro seul : Napoli)	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »
2. DELIBES (Léo)	LE ROI S'AMUSE, airs de danse dans le style ancien (6 numéros)	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »
2 bis. —	LE ROI S'AMUSE : le passepied seul	3 »	2 »	» 50	1 »	2 50
3. DUBOIS (Th.)	XAVIÈRE, entr'acte-rigaudon	3 »	2 »	» 50	1 »	2 50
3 bis. —	Le même, avec violoncelle solo	2 »	1 50	» 50	1 »	2 50
4. FRANCK (César)	RÉDEMPTION, morceau symphonique	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »
5. GODARD (B.)	Canzonetta du CONCERTO ROMANTIQUE	3 »	2 »	» 50	1 »	2 50
6. HAHN (Reynaldo)	LA FÊTE CHEZ THÉRÈSE, 1re suite. (1. Contredanse des grisettes. — 2. Valse de Mimi Pinson. — 3. Danse violente)	6 »	4 50	1 »	2 »	4 »
7. —	LA FÊTE CHEZ THÉRÈSE, 2e suite. (1. Danse galante. — 2. Scène de l'essayage. — 3. Danse triste. — 4. Duo mimé. — 5. Menuet pompeux)	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »
8. LALO (Ed.)	DIVERTISSEMENT (1. Allegretto. — 2. Vivace. — 3. Andantino. — 4. Finale)	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »
8 bis —	DIVERTISSEMENT : l'Aubade seule	3 »	2 »	» 50	1 »	2 50
9. —	LE ROI D'YS, ouverture	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »
10. MASSENET (J.)	MANON, Gavotte et Menuet	5 »	4 »	» 75	1 50	3 »
11. —	LE CID, Ballet complet (7 numéros)	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »
11 bis. —	LE CID, Ballet : l'Aragonaise seule	3 »	2 »	1 »	1 »	2 50
11 ter. —	LE CID, Ballet : Andalouse et Aubade seules	3 »	2 »	» 50	1 »	2 50
12. —	LES ERINNYES, Divertissement. (1. Danse grecque. — 2. La Troyenne. — 3. Saturnales)	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »
12 bis. —	LES ERINNYES, Entr'acte avec violon solo	3 »	2 »	» 50	1 »	2 50
13. —	HÉRODIADE, Ballet complet (5 numéros)	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »
14. —	DON QUICHOTTE, 2 Interludes (1. Sérénade. — 2. Tristesse de Dulcinee)	3 »	2 »	» 50	1 »	2 50
15. —	THAÏS, Méditation religieuse, avec violon solo	4 »	3 »	» 75	1 25	2 50
16. —	THÉRÈSE : La Chute des Feuilles et Menuet d'amour	5 »	4 »	» 75	1 50	3 »
17. —	LA VIERGE : Le Dernier Sommeil et la Danse Galiléenne	5 »	4 »	» 75	1 50	3 »
18. —	WERTHER : Prélude et Clair de lune	5 »	4 »	» 75	1 50	3 »
19. —	SCÈNES PITTORESQUES (1. Marche. — 2. Air de ballet. — 3. Angelus. — 4. Fête bohême)	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »
19 bis. —	SCÈNES PITTORESQUES : l'Air de Ballet seul	3 »	2 »	» 50	1 »	2 50
20. —	SCÈNES ALSACIENNES (1. Dimanche matin. — 2. Au Cabaret. — 3. Sous les Tilleuls. — 4. Dimanche soir)	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »
20 bis. —	SCÈNES ALSACIENNES : le nº 3 seul, Sous les Tilleuls	3 »	2 »	» 50	1 »	2 50
21. THOMAS (A.)	MIGNON, Ouverture	7 50	6 »	» 75	1 50	4 »
22. —	MIGNON, Entr'acte-Gavotte	3 »	2 »	» 50	1 »	2 50
23. —	HAMLET, Ballet : La Fête du Printemps	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »
24. WIDOR (Ch.-M.)	CONTE D'AVRIL, 1re suite (Romance, Sérénade illyrienne et Marche nuptiale)	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »
25. —	CONTE D'AVRIL, 2e suite (La Rencontre des Amants, Guitare et Aubade)	10 »	7 50	1 »	2 50	5 »

EN PRÉPARATION :

DEUXIÈME SÉRIE DE VINGT-CINQ NUMÉROS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4193. — 77e ANNÉE. — N° 31. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 5 Août 1911.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE MIGNARDE

de Fr. BINET. — Suivra immédiatement : *Les Pieds en Dentelle*, polka-marche, de RODOLPHE BERGER.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Hier*, n° 1 de *Saint-Cloud*, petit poème d'ALEXANDRE DUMAS, mis en musique par SERGE LIPPMANN. — Suivra immédiatement : *Un an s'est accompli*, n° 2 de *Saint-Cloud*, des mêmes auteurs.

LETTRES ET SOUVENIRS

1872

Machard possédait une nature d'élite par le charme de son talent, la profonde droiture de son caractère, la tendresse de son cœur et l'incurable modestie qui demeura sa plus sûre ennemie. Doutant de lui, d'esprit inquiet, bourrelé même, jamais il n'était satisfait de la besogne du présent; il n'entrevoyait la réussite, le calme et la paix que dans celle à accomplir, et, sans l'ombre d'ambition, souhaitait être universel!

Peintre de grande valeur, hautement apprécié, aimé de tous, un orateur, un virtuose, un comédien, un jongleur, un clown, un danseur de corde faisaient naître en lui le plus sincère enthousiasme en lui laissant au cœur comme une vague amertume de se sentir impuissant à les imiter.

Adroit à tous les exercices du corps, la plus légère supériorité dans le domaine de l'équitation, de la natation, de l'escrime, de la force musculaire lui causait un véritable souci non pas, encore une fois, par envie, mais par chagrin de ne pouvoir posséder cette supériorité.

Dans le milieu où nous vivions, ce trait de caractère ayant été bien constaté, on voit quel beau thème possédaient les farceurs pour faire naître les scènes les plus comiques! Machard, dont le caractère était facile et doux, ne se fâchait jamais. Il n'aurait certes pas fallu dépasser une certaine mesure; mais on le vit bien souvent supporter des charges d'atelier que plus d'un auraient prises en fort mauvaise part. Il était le premier à en rire, à les provoquer même!

Entres autres, on le représentait peignant d'une main, dessinant de l'autre et lisant en même temps, tandis que les jambes accomplissaient des exercices d'assouplissement!!...

Ce qui donnait surtout une prise à ces charges, c'était la profonde insouciance de Machard à l'égard de son propre individu. Il n'est pas d'imprudences qu'il n'ait commises, et c'est à l'une d'elles qu'il dût d'être emporté en quelques jours, alors que rien ne faisait prévoir une fin aussi soudaine.

A Ostie, ne le vîmes-nous pas un jour se baigner en sortant d'un plantureux déjeuner! On peut juger par ce détail de la résistance de sa nature physique et de son habituelle témérité.

Travailleur acharné, son œuvre est très importante. Après le succès d'une *Séléné* reproduite de toutes les manières connues, la décoration d'une chapelle en l'église de Ménilmontant et d'autres travaux de valeur, Machard se spécialisa dans le genre du portrait et y parvint souvent à la véritable maîtrise.

Il obtint de retentissants succès. Honoré, choyé de tous ceux qui eurent le bonheur de le connaître, de le comprendre, d'apprécier sa haute valeur d'homme et d'artiste, en dépit de bien des soucis, volontaires souvent, Machard, en somme, n'eut pas trop à se plaindre de la vie.

***

Une autre peintre de ce temps, Joseph Blanc, offrait un frappant contraste avec l'élégance de Machard.

Blanc était un enfant de Paris à l'esprit vif, caustique, gouailleur; quelque chose comme un gavroche qui aurait grandi, mais gavroche profondément bon et d'esprit extrêmement fin dans une enveloppe robuste et forte.

Les peintres étaient unanimes à admirer la sûreté et la solidité de son dessin. Plusieurs tableaux de lui se trouvent dans nos grands musées. Enfin, il travailla à la décoration du Panthéon où d'importants panneaux sont signés de Joseph Blanc à côté des compositions les plus vastes et les plus admirées des maîtres contemporains.

***

Un éminent architecte, Ferdinand Dutert, revint aussi à Paris à cette époque.

Dutert était d'une santé fort délicate ; aussi vivait-il très retiré. C'était un grand travailleur: d'esprit froid, pratique, positif, il devait, jeune encore, parvenir à une très haute situation.

On lui doit l'extraordinaire galerie des Machines édifiée pour l'exposition de 1889, et, depuis, démolie. Ce formidable travail, entrepris en collaboration avec un éminent ingénieur, fit l'admiration de tous les visiteurs et pendant vingt années rendit de tels services qu'on se demande — lorsqu'on n'est pas dans les confidences administratives — pourquoi il n'a pas été conservé.

Dutert construisit encore les admirables galeries du Muséum qui fait face au pont d'Austerlitz. Si l'on prend la peine d'examiner ce travail en ses détails, on demeure frappé de la somme

d'ingéniosité, de talent sûr et réfléchi, d'adresse, enfin, qu'il représente.

En pleine force, en plein succès, Dutert fut frappé de paralysie et devait mettre bien des années à mourir lentement dans un fauteuil après une jeunesse toute de travail opiniâtre et d'inlassable activité.

Il était musicien, ayant, dans son enfance, suivi les cours de l'école de musique de Douai sa ville natale. Il jouait très convenablement du violon et pouvait tenir avec quelque honneur une partie de second dans un quatuor. A Rome, le premier, c'était Hébert en personne, rappelant ainsi le souvenir d'Ingres; Hébert, si passionné pour son cher violon qu'il prenait encore des leçons avec d'éminents virtuoses aux environs de sa quatre-vingt-dixième année!

En 1872, je recevais souvent de lui des cartes de visite de ce genre :

E. Hébert

« prie Monsieur Maréchal de venir dîner demain soir avec la section de mu- » sique; mais il ne sera pas forcé d'assister à l'exécution des citoyens Mozart » et Beethoven ».

Dutert me donna de très précieuses leçons sur les quatre cordes! Je lui dois beaucoup; et, après tant d'années, je songe bien souvent à lui lorsqu'il me faut, aujourd'hui encore, préciser quelque coup d'archet un peu vétilleux!

***

Après ceux-ci, un souvenir doit être aussi adressé à un artiste belge, le sculpteur Marchand qui venait très souvent à l'Académie travailler avec ses confrères français, et dont la nature fine et délicate promettait une belle moisson que la mort devait faucher l'année suivante.

Enfin, c'est en 1872 que je connus Émile Gebhart revenant d'Athènes pour occuper, on sait avec quelle distinction, à la Sorbonne, la chaire de littérature étrangère qui, avec de remarquables livres, lui valut successivement sa nomination de membre de l'Académie des Sciences morales et politiques et, peu après, celle de membre de l'Académie Française.

Une amitié forte et solide devait, plusieurs années après, succéder à la bonne camaraderie de cette première heure; et le nom de Gebhart reviendra souvent, en ces souvenirs, associé à de communs travaux.

***

Nous étions donc, Lafrance et moi, installés ensemble à Naples; mais il n'y a pas lieu de revenir, au sujet de ce voyage, sur des détails contés ailleurs (1). Serpette était resté à l'hôtel afin de pouvoir aller et venir entre Naples et Ischia qui avait paru le dégeler un peu. Il y faisait de fréquents séjours et travaillait à une symphonie! Peste!...

Plusieurs personnalités ayant été présentées au lecteur, quelques lignes de leur correspondance peuvent être intéressantes à citer :

De Rome un autre camarade, mon condisciple Charles Lefebvre, m'annonçait que l'église Saint-Louis-des-Français se montrait hospitalière à notre musique religieuse, mais en n'offrant que des moyens d'exécution qui donneront une idée des habitudes musicales en honneur dans la Ville Éternelle.

Rome, 26 août 1872.

..... Je cause un peu avec l'organiste et les chanteurs qui me parlent de la musique de Capocci et d'autres, dont le grand avantage est qu'on peut les exécuter *sans répétitions:* puis nous commençons, et cela finit par marcher quant aux notes, car de nuances point! Le premier soprano était un *vrai*, un *authentique*, un ex de la chapelle Sixtine. . . . .

. . . .

En résumé, le principal est fait : c'est que nous avons repris pied à Saint-Louis-des-Français. J'aurai des morceaux à écrire pour le mois de décembre et alors cela ira mieux parce que j'aurai l'expérience de ce qu'il faut faire. Si tu es revenu à cette époque, nous partagerons le gâteau, naturellement.

Il y avait pas mal de monde à la messe : dans les places réservées, d'un côté l'Ambassade et les officiers de l'*Orénoque* en grand costume; de l'autre nous et un détachement de marins du même *Orénoque*, puis la foule obscure.....

Le soir j'ai dîné à l'Ambassade avec Hébert; il est revenu avec Dutert de Porto d'Anzio assez souffrant du malaise que laissent derrière eux deux forts accès de fièvre. . . . .

. . . .

Hier l'exposition des envois a été ouverte.....

Machard est indisposé, probablement sur le point d'avoir la fièvre: il couche tout nu, la fenêtre ouverte, c'est intelligent, hein? Alors, l'autre nuit, pendant l'orage, il a senti qu'il se refroidissait un peu. et, « Nom de Nom », en même temps le solfège, *la, sol, si, do,* il a pensé que sa toile séchait dans le jardin! Il s'est levé, est venu réveiller Grenier, a rentré sa toile, puis s'en est allé prendre une *bibita* au Café de Rome qui ouvrait, puis une douche par-dessus, puis il s'est recouché, toujours tout nu, la fenêtre ouverte; et voilà comme, depuis deux jours, il est mal à son aise!

A l'heure qu'il est, Blanchard vient de le ramener chez lui pour le soigner, s'il est malade. Il n'est pas permis de commettre de pareilles imprudences, franchement!

Gebhart a traversé Rome allant passer trois semaines à Naples; mais, au fait, tu ne le connais pas, je crois?

Il paraît que Serpette écrit des lettres étonnantes au directeur... qu'il « *coupe* »... que Naples lui a révélé Rome et l'Académie, etc. Est-ce que c'est vrai tout cela?

..... Au revoir, illustre professeur de natation, bon travail, bonne santé, bons *pezzi duri* je vous souhaite et je vous embrasse tous deux cordialement.

Amitiés à Serpette s'il est à Naples; amitiés pour vous de la part de tous.

***

Cette lettre amicale rappelle deux faits qui à l'Académie tiennent une place considérable : l'exposition des envois; les précautions contre la fièvre.

Le premier est un événement annuel qui amène à la Villa le Roi, la famille royale, la haute société romaine et les directeurs de quelques grands journaux; quelquefois un concert l'accompagne lorsque l'envoi des musiciens n'entraîne pas à de trop grandes complications d'exécution.

Comme préface à cet événement, se prépare encore, en avril, l'envoi au Salon à Paris du ou des tableaux du directeur. Avant l'emballage, beaucoup de personnages de marque sont conviés à venir chanter le *Laudate*. C'est un peu moins solennel que l'exposition des envois de pensionnaires, et la petite cérémonie revêt parfois un caractère bon enfant en ses amusantes annales.

On contait alors, à Rome, que l'un des prédécesseurs d'Hébert, le directeur Schnetz invitait les habitants de la Villa à venir voir son tableau avant le départ pour Paris. Schnetz se tenait debout sur le seuil de son atelier avec son appui-main en guise de sceptre; mais, avant de laisser pénétrer les visiteurs, il ne manquait jamais de leur adresser cette recommandation :

— Messieurs, je vous préviens que je ne tiens pas à la franchise.

***

Quant à la fièvre, il est facile de s'en préserver avec quelques précautions; et, sur une trentaine, les trois ou quatre de nos camarades que j'ai vus la prendre, comme avec la main, ne peuvent vraiment — tel Machard — n'en rendre responsable que leur propre imprudence.

Rome, 30 août 1872.

Serpette est de retour. Il parle beaucoup de travail, de symphonie, de rénovation, etc. Il faudra voir si ça restera à l'état de bonne volonté ou si ça se réalisera. Hier il a dîné avec moi, mais à huit heures et demie il a disparu.

X. a été repris hier soir d'un accès de fièvre, Machard sort d'en prendre. La petite société des bains du Tibre à neuf heures du soir et des festins dans les vignes est fortement étrillée. Moi, je vais bien, à part un clou que la fièvre m'a laissé en souvenir. L'Exposition est terminée. On va commencer aujourd'hui à emballer. Les journaux italiens ont tous été très favorables.

Dites à Lafrance que j'ai fait partir son buste dans les envois.

Adieu, mes chers amis, soyez heureux par votre travail et soignez-vous, n'abusez pas des bains de mer après les premières pluies.

Votre très dévoué,

E. Hébert.

(*A suivre.*) Henri Maréchal.

(1) Rome, *Souvenirs d'un musicien* (Hachette, édit.).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Avec un trait à peine appuyé, avec un grain de couleur pâle, M. Frédéric Binet compose ses petites pièces à l'usage de la jeunesse. Dans son extrême facilité, la musique pourtant n'y perd pas tout à fait ses droits; on l'y retrouve, à dose homéopathique peut-être, mais elle est là qui veille sournoisement, comme dans cette *Valse mignarde* aujourd'hui offerte à nos abonnés.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXXI

UN AN APRÈS LE CENTENAIRE DE SCHUMANN

Au docteur Paul Voivenel, analyste des poètes et des poésies morbides.

Il ne semble pas que le centenaire du « poète des sons » ait fourni naguère une littérature abondante (1); et la date du mercredi 8 juin 1910 n'a transporté que peu d'imaginations dans le rêve opportun des réalités passées. Robert Schumann, dont le nom ne brille pas sur des affiches de théâtre, ne sera jamais de ceux qui préoccupent les foules : les Philistins lui tiennent rigueur et les savants ne l'interrogent pas.

Aujourd'hui même, il est nommé seulement, à côté du malheureux Hugo Wolf, dans une étude médico-poétique insérée dans le dernier numéro du *Mercure de France* (2); il passe inaperçu dans les méditations des lecteurs qui vont demander à l'ombre austère des bibliothèques une heure de fraîcheur à l'abri des flèches barbelées d'un soleil sénégalien; le fiancé fiévreux de Clara n'est pas de ces fantômes qu'une lecture évoque dans le *frigus opacum* de la Mazarine... Et, cependant, en dehors de son romantique génie, le cas pathologique de Schumann est un document de premier ordre; et la correspondance du musicien lettré nous avait déjà prêté, l'année dernière, un texte, à nos yeux décisif, pour élucider le problème obscur de son *impressionnabilité*.

Ce texte, le voici daté de Leipzig, 17 mars 1838, et traduit en français, il y a deux ans, par M[me] Crémieux (3); Robert écrit à la fille courageuse et résolue du terrible Frédéric Wieck : « Maintenant, j'en ai pris mon parti, tout est oublié. Il est ton père, il a fait de toi l'égale des plus nobles, il a aplani devant toi la route de ton glorieux avenir, voulant te voir toujours heureuse et en sécurité sous sa fidèle protection... Non, je ne veux pas lutter contre lui qui veut certainement ton plus grand bonheur en ce monde. Écoute ce que je vais te dire à l'oreille : j'aime et je révère, en ton père, beaucoup de grandes qualités que — toi seule exceptée — personne ne possède au même degré; *j'éprouve pour lui, comme un attachement inné, la soumission que m'inspirent les natures énergiques..* ». L'an dernier déjà, ces mots, que nous aimons à souligner derechef, nous ont paru la première pierre et la base, le *leitmotif* initial de toute étude sur la nature éminemment *impressionnable*, donc *influençable*, du musicien de *Manfred* et de *Faust*.

La « soumission » qu'inspirent au poète inquiet des sons « les natures énergiques », ne la retrouve-t-on pas toujours et partout, dans sa vie comme dans son œuvre; dans son attitude respectueuse en face des réalités ou des songes; dans ses voyages d'étudiant aux bords tragiques ou fleuris, mais toujours grandioses, du *Vater Rhein;* dans ses lectures et dans sa chambrette où voisinent les portraits de Jean-Paul et de Napoléon; dans sa vocation musicale encouragée par qui? — par son professeur de droit d'Heidelberg, Thibant, « cet homme divin » qui donnait, après un cours éloquent, de si beaux concerts; dans son éducation de pianiste-musicien, dirigée par Frédéric Wieck; dans ses goûts de révolutionnaire amoureux de la tradition, car David ne combat que les Philistins et ce fils de bourgeois émancipé par le rêve avouera sans remords qu'il admire Bach avant tous les autres et qu'il n'a jamais cessé de faire du *Clavecin bien tempéré* « son pain quotidien »... L'amour lui-même, la grande crise décisive de sa vingt-sixième année, le montre plein de « soumission » devant une rude volonté qui fait son malheur; et, pour le conduire à « l'année des mélodies » qui sera celle de sa victoire d'homme et d'artiste, il faudra la résolution d'une jeune fille qui ressemble idéalement à son père, il faudra la femme de tête qui possède elle-même cette « nature énergique » sans laquelle une femme, même supérieure, reste, toute sa vie, l'enfant d'obéissance ou de volupté... Sans son énergie native, Clara Wieck aurait trouvé le sort d'Ernestine von Fricken; car son poétique fiancé, qui, loin d'elle, s'avoue faible rêveur, n'était point de ces impérieux Siegfried dont la jeune épée brise la lance conventionnelle de Wotan... Schumann, rêveur maladif, se soumet toujours et se venge en silence, comme tous les timides inspirés, par la notation de son rêve.

Que nous sommes loin de notre volcan de 1830 et d'une *Symphonie fantastique* dont l'auteur français, qu'il ignore et qu'il admire, apparaît au jeune Allemand comme un « aventurier » musical! Schumann ne possédait pas le profil aquilin d'Hector Berlioz, de Franz Liszt et de Richard Wagner (je cite ces centenaires, récents ou prochains, dans l'ordre chronologique, pour ne pas contrarier, dans la fraîcheur des champs élyséens, leurs immortels dialogues des morts).

Au demeurant, ce texte où le poète plus que névropathe (1) avoue la « soumission » que l'énergie lui dicte n'est pas seul révélateur de son impressionnabilité; dans la même lettre de 1838, il écrit : « Je viens de constater que, chez moi, *l'imagination ne prend jamais une plus haute envolée que lorsqu'elle est sous la tension d'un ardent désir ;* ce fut mon cas, ces jours derniers : tandis que j'attendais ta lettre, j'ai rempli un volume de compositions surprenantes, — folles, — presque solennelles. Tu ouvriras tes grands yeux, lorsque tu les joueras ; somme toute, je pourrais bien finir par éclater, grâce à une trop grande abondance d'idées musicales ! *Pourvu que je n'oublie pas tout ce qui me passe dans la tête !* » Crainte et constatation pareillement suggestives... Ainsi donc, c'est la souffrance de l'homme qui réveille en lui l'inspiration de l'artiste; et ce réveil est si plein d'idées que le cerveau qui les enfante redoute aussitôt pour elles le néant de l'oubli! Schumann, instinctivement, sans prétention de psychologue, s'est analysé lui-même, a touché, tout au fond de son être impulsif et tourmenté, la cause de tant de beaux éclairs avant l'obscurité définitive de la nuit.

Un peintre mélomane et surtout *schumannien*, Fantin-Latour (2), qui connut la correspondance du compositeur longtemps avant sa traduction française, invoquait ces longues angoisses du fiancé pour expliquer sa folie future. Mais, avant d'obscurcir son être, il faut constater que la torture morale a commencé par l'illuminer; et, dans la crise de l'attente, la plus émouvante de toutes les minutes humaines, le patient lui-même a noté cette constatation : C'est à la délicieuse torture de l'inquiétude qu'il doit le meilleur de son génie ; c'est à la douleur d'aimer qu'il doit l'ivresse de créer. Clara clairvoyante ne se trompait guère en écrivant à son fiancé : « Tu me fais parfois l'effet d'un enfant... ». Un enfant qui s'exalte ou s'épouvante, et qui trouve dans son délire même le plus vivant recueil de belles images à noter.

Poète maladif, Schumann tient donc le milieu, par sa nature même, entre les grands olympiens, qui tirent superbement leur inspiration de leur propre substance, et les dégénérés qui puisent dans une commotion fugitive ou dans un état passager de leur âme, éclairée par un paysage ou par un sentiment, une seconde de génie; les uns se nomment Gœthe ou Haendel, les autres sont plus ou moins proches parents de ce pauvre Lassailly dont le comte Alfred de Vigny parle avec une miséricordieuse attention dans son journal de poète : « Encore un désolant exemple des supplices d'un travail excessif dans une organisation faible », écrit-il; « sa sœur a remarqué que, dans la santé, il ne pouvait pas travailler; la maladie était la lampe qui illuminait sa tête... ». Il ne faut pas oublier ce pauvre Lassailly, qui mourut fou comme Robert Schumann, comme Charles Méryon, comme cet Hugo Wolf qui ne composait aussi que dans la fièvre d'une lecture ou d'une angoisse et qui doit être cité comme le phénomène typique de l'intermittence dans l'inspiration : pendant plusieurs mois, plusieurs années même, plus rien, la source est tarie, le génie se lamente de ne plus trouver l'ombre d'une pensée; puis la source renaît et chante de nouveau dans la fraîcheur des soirs, pour disparaître encore au souffle brûlant ou glacé de la vie... Le cas d'Hugo Wolf n'est-il pas fait pour tenter les médecins de l'âme?

Celui de Robert Schumann est moins compliqué dans sa détresse; et son mal approche lentement comme un spectre certain de tenir sa proie : de là, même en pleine sérénité d'un bonheur familial qui devait durer quatorze ans (3), cette fatigue au travail, ce décousu du labeur, ces compositions souvent abandonnées, toujours reprises et lentement achevées... La mise en musique des *Scènes de Faust* est, à ce point de vue morbide, on ne peut plus significative. Et c'est ainsi jusqu'à la soirée trop réellement romantique où le poète des sons se jette avec furie dans le vieux « fleuve des Burgraves »...

Gardons-nous d'en conclure trop hâtivement que « le génie est une névrose »; car Schumann en personne pourrait nous montrer, dominant le crépuscule de son trouble, la lumineuse figure du plus grand des Bach. Constatons uniquement qu'en pleine jeunesse de cœur et d'inspiration, le plus impressionnable des musiciens a senti deux fois, et sous deux aspects saisissants, le caractère profond de son impressionnabilité : 1° Soumission déférente aux professeurs d'énergie; 2° Brusque accès d'inspiration sous le poids d'une inquiétude. Voilà, sans contre-

(1) Voir les articles de MM. Jean Chantavoine, dans la *Revue hebdomadaire* du 11 septembre 1909; Pierre Gauthiez, dans *l'Écho de Paris* du 8 juin 1910; Raymond Bouyer, dans *la Revue Bleue* du 18 juin 1910; Amédée Boutarel, dans *le Ménestrel* d'octobre-novembre 1910.

(2) V. *le Mercure de France* du 15 juillet 1911.

(3) Traduction parue chez Fischbacher en 1909; un vol. in-12.

(1) Un critique a donné cette appellation de « poète névropathe » à notre Berlioz que plus d'un contemporain regardait comme fou.

(2) V. les fragments de lettres de Fantin-Latour publiés dans *la Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1906.

(3) Depuis son mariage, en septembre 1840, jusqu'à sa chute volontaire dans le Rhin, en février 1854.

dit. dans un *moi* docile, deux formes très reconnaissables de la *suggestion.* Notre Jean-Jacques, d'une hypocondrie plus expansive et plus vagabonde, et qui disait, en voyage, disposer à son gré de la nature entière, assurait que s'il avait immédiatement transcrit ses impressions sous le ciel changeant, nul auteur ne l'aurait « surpassé » (1); Schumann, qui croyait apercevoir en plein avril de son adolescence « la douleur elle-même », écrivait, avec un pressentiment : « Mon âme me fait toujours frissonner. » Sa fin n'est pas là pour insinuer qu'il fût un malade imaginaire...

RAYMOND BOUYER.



BERLIOZ

Bibliothécaire du Conservatoire

(Suite)

Veut-on savoir quel était l'état de la Bibliothèque dans l'année même où Berlioz en fut nommé conservateur? Elle venait encore une fois de changer de place et s'était installée dans le local où l'ont encore vue ceux qui ont des souvenirs du Conservatoire remontant à plus de cinquante ans : au second étage du bâtiment, en façade sur la cour, côté nord (partie qui fut ensuite occupée par les classes instrumentales). Une salle de lecture fut ouverte plus tard, au même étage, sur le faubourg Poissonnière; mais elle n'existait pas tout d'abord.

Au sujet de cette installation, je trouve parmi les pièces conservées à la Bibliothèque une lettre du bibliothécaire au directeur, du 27 novembre 1839, demandant la construction d'une salle d'étude pour le public. Il exposait que « la Bibliothèque, placée immédiatement sous les toits, est d'un froid glacial en hiver et d'une chaleur telle en été qu'une séance un peu longue y serait impossible » et que, d'autre part, le voisinage des classes d'instruments était une cause permanente de bruits propres à déranger les travailleurs. En novembre 1839, le froid ayant sévi, « les lecteurs durent se retirer, continue-t-il, dans une pièce obscure qui est située au fond de la bibliothèque, et qui n'est pas grande puisqu'on avait peine à en faire mon cabinet ». Il compare cet endroit à « un entrepont de vaisseau, le jour dont le public peut profiter venant de deux châssis à tabatière qui ne sont pas même au niveau du plafond; le bruit des instruments y poursuit les travailleurs aussi bien que dans la Bibliothèque; enfin *huit personnes seulement* peuvent y trouver place. »

C'est dans ce séjour charmant que Berlioz était convié... à ne pas venir! Convenons qu'il eût été mal venu à insister!

Rien ne prouve d'ailleurs que Berlioz ait été aussi étranger à son serservice qu'on s'est plu à le dire. Johannès Weber, l'ancien critique musical du *Temps*, qui était un grand habitué de la Bibliothèque, nous donne quelques renseignements concernant sa présence. « Dans les premiers temps, écrit-il, il y venait ordinairement le vendredi, passait quelques instants dans une pièce contiguë à la salle de lecture, puis s'en allait; dans les dernières années, il n'y venait plus du tout (2). » Qu'à la fin de sa vie, lorsqu'il était en proie à tant de souffrances physiques et morales, il ne se soit plus guère occupé de ce service accessoire, je le crois sans peine; mais je retiens aussi la première partie de la communication, de laquelle il ressort qu'au temps de son activité Berlioz avait pris un jour hebdomadaire à la Bibliothèque. Quelques-unes de ses lettres sont écrites, spécifie-t-il, dans « sa chambre du Conservatoire ».

J. Weber dit encore : « Avant que Berlioz fût bibliothécaire, la bibliothèque était abonnée à quelques journaux allemands de musique. Un beau jour, ces journaux disparurent. J'en demandai la raison : on me répondit que Berlioz trouvait qu'il valait mieux employer l'argent à acheter des partitions. » Ce fait prouve donc que Berlioz dirigeait son service et prenait soin de donner au budget l'utilisation qu'il jugeait convenable; et quant à sa préférence en faveur des partitions d'œuvres musicales aux dépens des journaux en langue étrangère, elle ne semble pas être trop mal justifiée.

Une de ses lettres à Liszt nous avertit du souci qu'il avait d'enrichir la Bibliothèque des compositions les plus dignes d'y figurer. Elle est du 13 décembre 1858, et commence ainsi :

J'ai écrit dernièrement au ministre d'État au sujet des partitions modernes que la Bibliothèque du Conservatoire ne possède pas et que l'insuffisance de son budget ne lui permet pas d'acquérir; à mon grand étonnement le ministre accorde 3.000 francs. Je viens donc te prier de me donner la liste de tous ceux de tes ouvrages qui sont publiés *en grande partition*, et de ceux de Schumann que tu connais, également en grande partition. Quant à Wagner, nous avons le *Tannhäuser* et le *Lohengrin;* sais-tu si *le Hollandais* et *Rienzi* sont publiés? où le sont-ils? Si tu peux m'indiquer quelques productions intéressantes, tu m'obligeras; mais n'oublie pas l'adresse de l'éditeur. Nous en avons un qui est chargé des achats pour le Conservatoire, et il demande à être bien renseigné.

C'est ainsi, grâce à l'initiative personnelle de Berlioz, que la Bibliothèque du Conservatoire a acquis dès leur apparition les poèmes symphoniques et les compositions religieuses de Liszt, — en attendant les symphonies *Faust* et *Dante,* — *les Scènes de Faust, Manfred, le Paradis et la Péri* de Schumann, et les premiers drames musicaux de Richard Wagner, qui peut-être eussent attendu longtemps, sans cela, pour y entrer. Son passage n'a donc pas été inutile.

Mais nous anticipons, car ces derniers détails se rapportent à l'époque où, ayant succédé à Bottée de Toulmon, Berlioz était devenu bibliothécaire en chef. Et il est bien vrai, si l'on en juge par les pièces de son dossier, que son service des premières années s'est surtout composé d'absences. Nous avons signalé déjà les trois premières pièces de ce dossier, dont deux concernent sa nomination : toutes celles qui se succéderont ensuite pendant près de dix ans se ressembleront avec une affligeante monotonie. Examinons-les brièvement :

4. 28 novembre 1842. Congé de trois mois, avec appointements, à partir du 1er décembre.
5. 28 juin 1843. Prolongation dudit congé (porté à cinq mois).
6. 9 octobre 1845. Congé de six mois pour se rendre en Autriche et en Russie.
7. 21 octobre. Ce congé est accordé.
8. 8 février 1847. Congé de cinq mois, avec retenue de traitement (signé : AUBER).
9. 24 février. Autre pièce sur le même sujet.
10. 14 juillet. Remise de la dite retenue.
11. 3 décembre. Congé de 4 mois à partir du 1er décembre 1847.
16. 7 août 1848...

Mais ici il faut citer, car un nouveau style a remplacé celui qui était en usage sous le ministère de M. de Montalivet. Voici en quels termes, en 1848, le ministre de l'Intérieur écrivait au directeur du Conservatoire, devenu national :

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

LIBERTÉ. — ÉGALITÉ. — FRATERNITÉ.

7 août 1848.

Citoyen directeur,

Le citoyen Berlioz m'a demandé que la retenue opérée sur ses appointements pendant la durée de son dernier congé lui soit restituée. Je consens à ce que cette faveur lui soit accordée et je vous prie de vouloir bien prendre les mesures nécessaires pour que la somme qu'il réclame soit mise à sa disposition.

Salut et fraternité.

Le Ministre de l'Intérieur,
Signé : SENARD.

Pour copie conforme :
Le Directeur du Conservatoire,
AUBER.

Au citoyen directeur du Conservatoire.

En marge : La retenue faite pendant les mois de congé du citoyen Berlioz peut être rendue.

C'est qu'en effet il s'était passé du nouveau depuis le mois de décembre 1847 où Berlioz s'était embarqué pour l'Angleterre; lui-même faillit en ressentir durement le contrecoup dans sa situation de bibliothécaire.

En février 1848, la République ayant été proclamée, les membres du Conservatoire s'en furent porter au Gouvernement provisoire « leur adhésion et le concours de leurs services », et l'on parla tout aussitôt de réformes. Sur l'invitation du nouveau chef du Département de l'Intérieur, le personnel enseignant et administratif, professeurs de tous les degrés, employés de tout grade, se réunit en assemblée générale, et procédant par voie d'élection, conformément aux purs principes du suffrage universel, forma une commission chargée d'étudier les modifications à introduire dans le régime de l'établissement. Le rapport qui fut le résultat de ces travaux, fort long, n'est pas sans intérêt (1) : nous n'avons d'ailleurs à nous en occuper ici que parce qu'il touche aux fonctions de Berlioz. Or, dans le chapitre onzième et dernier : *De la Bibliothèque*, il s'était glissé un simple article ainsi conçu :

« La place de conservateur adjoint jusqu'à présent portée au budget n'étant pas une fonction active est supprimée. »

La proposition était signée : Auber, président; Halévy, Panseron,

(1) Relire une page célèbre et merveilleuse des *Confessions*, 1re partie, livre IV, année 1732.

(2) *Le Temps*, feuilleton musical du 1er juin 1885.

(1) On pourra lire le texte entier de ce document dans *le Conservatoire de Musique*, de M. Constant Pierre, pages 353 à 369.

Girard, Marmontel, Bazin, Lecouppey, etc., membres de la Commisssion. Oh! leurs intentions étaient pures : il s'agissait de faire réaliser une économie à la nation. Il est vrai qu'en dernière analyse leurs propositions aboutissaient à un relèvement du crédit affecté au Conservatoire. Je ne sais si la Bibliothèque en eût bénéficié : j'en doute; ce n'est pas l'habitude! Mais, quant aux bibliothécaires, la combinaison était simple : ils étaient deux, l'un qui se contentait de bonnes paroles, l'autre de maigres appointements; il convenait donc d'en sacrifier un, et c'était tout naturellement le second, comme si l'autre eût été éternel et que le Conservatoire dût jouir sans fin de ce rare privilége d'avoir à la tête d'un de ses plus importants services un fonctionnaire bénévole et gratuit.

Voilà ce que Berlioz apprit lorsqu'au commencement de l'été 1848 il revint d'Angleterre à Paris! L'on conçoit son inquiétude. Il ne pouvait pas savoir (on l'ignorait encore à cette époque) que tous ces beaux projets de réformes ne sont jamais que de vaines paroles et qu'autant en emporte le vent. De fait, rien absolument n'est sorti du projet de règlement de 1848, proposé par l'assemblée plénière des membres du Conservatoire, depuis le directeur et les professeurs de composition jusqu'aux garçons de salle et aux répétiteurs de solfège, et il en fut après comme devant. Mais Berlioz crut devoir multiplier les démarches auprès des personnalités en vue dans le régime nouveau : il alla voir Victor Hugo, il alla voir Charles Blanc, qui le rassurèrent et auxquels il témoigna sa gratitude comme s'ils lui eussent rendu un service réel. Auber lui-même, dont la finesse d'esprit ne s'inquiétait pas du contraste entre son art et celui de Berlioz, parfaitement apte d'ailleurs à reconnaître son génie, sachant aussi qu'il n'en avait rien à craindre sa vie durant, enfin n'ayant aucune envie de lui faire tort, écrivit bientôt après à l'administration supérieure en l'assurant qu'il avait parlé à Berlioz et que celui-ci avait promis d'être plus exact à l'avenir. Bref, il put se remettre d'une alarme si chaude et il conserva sa place à la Bibliothèque.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les représentations de fête en l'honneur de Mozart, au théâtre de la Résidence à Munich, ont commencé dimanche dernier avec *Don Juan*. M. Cortolezzis, qui dirigeait ce chef-d'œuvre pour la première fois à Munich, a donné aux premiers accords de l'ouverture une telle puissance pénétrante et funèbre que le souvenir de Félix Mottl s'est présenté à presque toute l'assistance, produisant une impression de tristesse et de recueillement, que chacun a sentie et s'est communiquée ensuite pendant l'entr'acte. La représentation a été très belle dans l'ensemble, en dépit des craintes qu'avaient fait naître quelques incidents de répétition. Le rôle de Dona Anna devait être joué, et l'a été en effet par Mlle Forti, mais cette cantatrice, ayant été frappée d'un coup de soleil, avait demandé à être remplacée. Par suite, Mlle Fay et Mme Burk-Berger devaient être prêtes l'une ou l'autre à représenter Donna Anna, mais, au dernier moment, toutes les deux se trouvaient indisposées et Mlle Forti dut se résigner à chanter le rôle pour ne pas obliger l'intendance à faire relâche. Elle s'acquitta d'ailleurs de cette tâche en très bonne musicienne et avec un beau sentiment dramatique. Mlle Ulbrig et Mme Bosetti ont tenu excellemment les rôles de Donna Elvire et de Zerline. Don Juan, c'était M. Brodersen, et Leporello, M. Geis. Le public a chaleureusement applaudi tous ces artistes et a beaucoup apprécié la direction musicale de M. Cortolezzis.

— Le 31 juillet dernier a eu lieu au Künstlertheater de Munich la vingt-cinquième représentation de *la Belle Hélène* d'Offenbach, sous la direction de M. Alexandre de Zemlinsky. Les interprètes étaient Mmes Zeritza, Petko, Löwe, Bertram, MM. Pallenberg, Ritter, Charlé, Zettl, Liszewsky, Reissig et Gottler. Malgré la température élevée, pas une des représentations de l'opérette si curieusement remise en lumière n'a eu lieu sans que la salle ait été non seulement comble, mais louée d'avance jusqu'à la dernière place.

— Il paraît que les pourparlers entre Munich et Vienne pour les représentations, dans cette dernière ville, de *la Belle Hélène* avec la mise en scène du Künstlertheater, sont tout près d'aboutir. Le chef-d'œuvre bouffe d'Offenbach serait joué au Josephstädt-Theater vers la fin de septembre ou en octobre prochain.

— Les aventures d'un autographe. Dans un journal de Munich « le Docteur » (on sait que tous les Allemands sont docteurs), Max-Meier Olbersleben raconte les péripéties de la partition manuscrite de l'opéra intitulé *les Noces*, que Wagner avait laissé inachevé. Ce manuscrit avait été offert jadis par le maître à la Société de musique de Würzburg. Lorsque cette société fut dissoute, sa bibliothèque passa aux mains d'un certain André Bayer. A la mort de celui-ci, sa collection d'ouvrages et de manuscrits fut vendue au poids à un marchand nommé Röser à raison de huit couronnes le quintal (!) Quand Wagner eut connaissance du fait, il demanda à l'acquéreur de lui rendre son manuscrit, ce à quoi il lui fut répondu par un refus. Il en résulta un procès, que Wagner perdit. Il y a une quinzaine d'années, le fameux manuscrit fut vendu pour 150 marks à un amateur, qui, quatre ans après, le céda à une dame pour 2.000 marks; celle-ci le revendit à son tour pour 20.000 marks à un libraire de Berlin, lequel trouva enfin, en la personne d'un dilettante anglais, un amateur qui le lui paya 30.000 marks.

— A Charlottenbourg (Berlin), les travaux préparatoires, en vue des fondations de l'Opéra dont la construction a été décidée, viennent d'être commencés.

— Un comité vient de se former à Berlin, dans le but de recueillir les fonds nécessaires à l'érection d'un monument destiné à perpétuer la mémoire de Meyerbeer. On dit que l'empereur s'intéresse à ce monument.

— Le testament de la comédienne Wilhelmine Seebach, morte en mai dernier, vient d'être communiqué au public par le *Berliner Tageblatt*. Il renferme, pour plus d'un demi-million, un grand nombre de legs dont voici les principaux : la fondation Marie Seebach, de Weimar, reçoit 125.000 francs; l'empereur Guillaume II, 37.500 francs, pour une œuvre à organiser en faveur de veuves et d'orphelins d'officiers; la fondation Schiller, 18.700 francs; un asile d'enfants de comédiens, 6.250 francs; les pauvres de la ville de Weimar, 3.750 francs; le fonds des pensions de veuves et d'orphelins de l'association des artistes des scènes allemandes, 37.500 francs; l'Académie royale pour les arts plastiques de Charlottenbourg, 62.500 francs; le Conservatoire royal de musique de Charlottenbourg, 62.500 francs.

— L'un des premiers opéras nouveaux qui seront joués à Stuttgart pendant la saison prochaine est de M. Henri Zöllner et porte pour titre *Tzigane*.

— L'éminente violoniste Wilma Norman-Neruda, dont nous avons annoncé dernièrement la mort, possédait un superbe Stradivarius que ses héritiers souhaiteraient de vendre, mais dont ils demandent un prix tellement élevé que l'exécuteur testamentaire, ainsi qu'il le fait connaître lui-même, ne trouve d'autre parti que d'attendre. La revue spéciale de Leipzig, *Zeitschrift für Instrumentenbau*, a publié quelques renseignements sur ce violon et sur les conditions dans lesquelles on aurait essayé de lui trouver un acquéreur. Elle a reçu à ce propos une lettre rectificative dont l'insertion a été faite dans le même journal. Nous reproduisons l'article et la rectification. « Le Stradivarius Norman-Neruda, dit le rédacteur de l'article, doit à présent, ainsi que l'on nous en informe de Londres, être vendu le plus cher possible après la mort de sa propriétaire, laquelle s'appelait en réalité Lady Hallé, mais avait continué, après la mort de son premier mari, le violoniste Louis Norman, à porter le nom de Norman-Neruda, sous lequel elle s'était fait connaître comme artiste. Le violon dont il s'agit comporte quelques intéressants détails. Sa propriétaire paraît avoir eu, pendant les dernières années de sa vie, quelques besoins d'argent, et elle aurait emprunté sur ce gage à la maison Ries et Erler de Berlin la somme importante de 3.000 livres sterling, soit environ 75.000 francs. Cette maison se trouve ainsi, à proprement parler, co-propriétaire du violon et, cela se comprend, ne demanderait pas mieux que de le vendre aussi cher que possible. L'un des associés de la maison serait allé récemment à Londres et aurait reçu d'un amateur l'offre d'acheter le Stradivarius au prix de 75.000 francs. Naturellement, l'affaire ne pouvait se conclure sur ces bases puisque MM. Ries et Erler auraient perdu les intérêts de cette même somme de 75.000 francs avancée par eux; l'on ne voulait prendre en considération qu'une offre de 4.000 livres, c'est-à-dire de 100.000 francs. On s'aperçoit que, plus ou moins, la récente acquisition Kubelik tend à servir de précédent pour les hauts prix, et, peut-être, verrons-nous cette fois, comme cela eut lieu précédemment pour le violon « Empereur », celui-là même qu'acheta M. Kubelik, la différence partagée. Le Stradivarius Norman-Neruda est en effet, plus encore que celui dont nous venons de parler, un instrument historique, car il a servi au célèbre virtuose Ernst pendant ses voyages et a été associé à tous les succès de cet artiste. Wilma Neruda obtint aussi avec ce violon la grande réputation qui l'a placée en son temps au premier rang parmi les célèbres virtuoses, hommes ou femmes. L'instrument lui avait été offert en présent à Londres, par ses admirateurs anglais qui s'étaient cotisés pour cela. Quel sera, dans l'avenir, le destin de ce violon? » Comme on le voit cet article ne manque pas de précision. Voici maintenant la lettre rectificative dont nous avons parlé; elle émane de la maison Ries et Erler et est ainsi conçue :

Honorée rédaction!

D'après ce que l'on vient de me communiquer, vous avez inséré dans votre journal une notice portant que j'ai prêté une somme de 75.000 francs sur le violon de Stradivarius de Lady Hallé, actuellement décédée, lequel violon avait appartenu auparavant à H. W. Ernst. Cela ne correspond point à la réalité et est inventé de toutes pièces. Je suis exécuteur testamentaire de Lady Hallé que j'ai connue en 1867 à Paris lorsque j'habitais chez Vieuxtemps, et avec laquelle je suis resté lié d'amitié. Je suis allé le mois dernier à Londres et j'ai vendu dans cette ville différents objets de prix de la succession de Lady Hallé, notamment des brillants et des perles. Quant au violon, je ne l'avais pas apporté avec moi en Angleterre. Ce Stradivarius se trouve ici même dans un coffre appartenant à la Banque de Dresde, coffre dont j'ai la clef; je puis donc le montrer aux acheteurs éventuels. Tout cela est parfaitement normal, mais, quant à la vente de cet admirable instrument, il n'en a pas été jusqu'à présent question, parce que les trois sœurs héritières ont fixé le prix de 125.000 francs.

J'ai l'honneur, etc.

Berlin, 16 juillet 1911.

FRANZ RIES.

Si nous nous souvenons bien, c'est au prix de 113.000 francs environ, après

partage d'une différence de 25.000 francs entre l'offre et la demande, que fut payé le Stradivarius « Empereur » que possède actuellement M. Kubelik.

— Le chanteur Carl Scheidemantel, qui s'était retiré tout récemment de la carrière lyrique et avait quitté l'Opéra de Dresde pour s'établir à Weimar, s'est fait transporter dans la clinique du professeur Stinzing, à Iéna, par suite d'une maladie nerveuse dont il a été subitement atteint.

— Une œuvre intéressante du poète Henri Kleist, *Hymne au Soleil*, vient d'être mise en musique par M. Waldemar Baussnern, de Weimar, et sera exécutée l'année prochaine à Dresde. Il y aura cent ans, le 21 novembre prochain, que Kleist, qui aima beaucoup la musique et s'essaya même comme compositeur, s'est tué avec son amie Henriette Vogel, sur les bords du Wannsee, joli lac près de Potsdam. Une de ses pièces les plus connues, *la Cruche cassée*, lui a été inspirée par le tableau de Greuze.

— La Société Brahms qui s'est formée en Allemagne sous le protectorat du duc Georges de Saxe-Meiningen organise, pour la période du 29 mai au 3 juin 1912, un festival à Wiesbaden. La direction musicale en sera confiée à M. Frédéric Steinbach.

— Le jeune Félix Mottl chez Liszt, à Weimar. — M. Ernest de Wolzogen a publié dans la *Gazette de Francfort* le souvenir suivant sur Félix Mottl. « Je me souviens de la première apparition de Mottl dans le cercle de Liszt, à Weimar, comme si c'était d'hier. Cela remonte pourtant à 1880. L'amie éprouvée de Liszt, la baronne Meyendorff, avait entrepris, pendant un après-midi musical dans sa propre maison, de présenter au vieux maître le jeune artiste viennois alors âgé de vingt-quatre ans. C'était un garçon agréable, bien mis et même élégant. Il fit bonne impression dans les salons de la ville de Weimar, l'Athènes sur l'Ilm comme on disait. Au milieu des nombreux musiciens qui s'y pressaient, constituant, avec les amateurs et les personnages pourvus des dons de la fortune, une société très mêlée dans le meilleur sens du mot, Mottl se distinguait par ses bonnes manières et par l'aisance avec laquelle il évoluait dans ce monde spécial. Liszt laissa tomber un regard bienveillant sur le jeune homme et lui indiqua en souriant qu'on attendait de lui qu'il se mit au piano pour accompagner un concerto de violon que le virtuose Kömpel devait exécuter (si je ne me trompe, c'était un concerto du violoniste Dvorschak, alors tout à fait inconnu). Il y avait sur le piano, non pas une réduction gravée de la partie d'orchestre, mais la partition même, sous forme de manuscrit. Mottl ne s'inquiéta aucunement de cela; il se mit à l'œuvre sans hésitation et arriva glorieusement à la fin de sa tâche difficile, avec la sûreté d'un maître de chapelle aguerri par de longues années d'exercice. Liszt considéra cette expérience comme suffisante pour témoigner en faveur de Mottl que la carrière musicale était bien celle qui lui convenait. Il s'avança vers le pianiste, se pencha par-dessus son épaule et lui dit avec la bonhomie qui lui était familière : « C'est fort bien, mon jeune ami, mais il faut que nous accomplissions ensemble un nouvel exploit ». En achevant ces mots, il jeta sur le piano une marche militaire de Schubert que lui-même avait transcrite à quatre mains, et s'attribua la partie élevée. Le jeune Félix Mottl devint rouge de joie en se voyant l'objet de la part de Liszt d'une distinction considérée comme extrêmement flatteuse, mais il ne s'en troubla pas le moins du monde. Tous les deux exécutèrent le morceau avec une puissance rythmique, une plénitude de sonorité, une bravoure et un entrain qui suggéraient la pensée qu'avec de tels accents une armée pouvait être conduite superbement à la victoire. Le vieux maître faisait sonner les trompettes sur le haut du clavier; le jeune disciple, un large sourire épanoui sur son visage rayonnant de fierté, dessinait en larges accords et en attaques retentissantes les sons nobles et grandioses des trombones et des tubas, sans oublier d'imiter les roulements des timbales et les éclatantes entrées de la batterie. Je n'ai jamais dans ma vie entendu interpréter avec autant de magnificence cette géniale musique ». Mottl était alors âgé de vingt-quatre ans; il savait par cœur nombre de partitions compliquées, parmi lesquelles on aime à citer la tétralogie des *Nibelungen* en entier. Ceux qui ont entendu Mottl jouer des heures entières au piano de longs fragments de cet ouvrage, dont il chantait ou indiquait toutes les parties vocales, savent que dans ce que l'on a raconté de lui sous ce rapport il n'y a guère d'exagération.

— L'*Athenaeum* de Londres présente le résumé de la dernière saison d'Opéra au Théâtre Covent-Garden. *Louise* de Charpentier a été donnée sept fois; *Madame Butterfly*, *Rigoletto*, *Samson et Dalila* et *la Traviata*, six fois; *Aida*, *la Bohème* et *The Girl of the Golden West*, cinq fois; *Thaïs* et *Lakmé*, trois fois. Six soirées ont été consacrées au ballet.

— M. Hammerstein, qui fera l'ouverture de son Opera-House, à Londres, en novembre prochain, se déclare dès maintenant très satisfait des demandes d'abonnement qui affluent déjà et dépassent ses prévisions les plus optimistes.

— On dit que M. Engelbert Humperdinck a entrepris de composer la musique d'une grande pantomime qui serait jouée pour la première fois à Londres.

— Le *Musical News* publie la petite information suivante : « M. Caruso intente une action contre le célèbre médecin spécialiste de Milan, docteur de la Vedova et réclame à celui-ci une somme de 40.000 livres sterling à titre de dommages-intérêts, pour avoir publié un article dans lequel il est dit que la maladie du ténor pourrait avoir de graves conséquences. M. Caruso allègue que le docteur de la Vedova voulut par là se venger de ce qu'il avait refusé de payer des honoraires exorbitants pour les soins médicaux dont il avait été l'objet ». Il est fort possible que le praticien de Milan ait exagéré le chiffre de sa note d'honoraires, mais l'on ne peut s'empêcher de trouver piquant que la personne qui proteste contre une note de soins médicaux soit précisément le ténor qui réclame une dizaine de mille francs pour chanter quelques airs, et que, de plus, ce ténor évalue modestement à 40.000 livres, un simple petit million de francs, le dommage éventuel que peut lui causer un médecin pour avoir médit de la santé de ses cordes vocales. Si M. de la Vedova s'avisait de taxer son savoir et son expérience, qui peuvent guérir de cruelles infirmités, d'après la même échelle que M. Caruso son talent, qui distrait et intéresse parfois, cela sans doute serait peu humain et peu louable; mais assurément ce n'est pas M. Caruso qui serait fondé à s'en plaindre.

— Au mois d'avril dernier, la municipalité de Naples, sur la proposition du professeur Semmola, ouvrit un concours public pour la composition d'une œuvre dramatique dont la musique devait être d'un compositeur napolitain. Dix-huit opéras ont été envoyés. Le choix du jury s'est fixé sur un ouvrage intitulé *Hoffmann*, libretto de M. Vittorio Bianchi, d'après une nouvelle de l'auteur des *Contes fantastiques*, musique de M. Guido Laccetti. La représentation aura lieu au théâtre San Carlo, pendant la saison prochaine.

— Il n'y a pas que le Conservatoire de Paris qui soit en rumeur, et les échos qui nous arrivent d'Italie nous apportent les bruits de ce qui se passe là-bas dans certains établissements d'éducation musicale. A Naples, où, après la mort du bien regretté Giuseppe Martucci, on avait nommé un directeur provisoire du Conservatoire en la personne de M. Nicola d'Arienzo, il s'est produit, paraît-il, un scandale qui depuis quelques semaines fait un bruit du diable. Un certain nombre d'élèves ayant, dit-on, commis de graves infractions à la discipline intérieure de l'école (il faut savoir que là les élèves sont internes), la direction, pour faire un exemple, infligea des punitions excessives et frappa un peu trop à tort et à travers. « Ces punitions furent très graves, dit un journal, et il semble que l'on ait frappé à l'aveugle, plutôt pour faire un exemple que par les nécessités qu'imposait la justice ». Bref, les élèves mis en jeu réclamèrent bruyamment, et leurs réclamations parvinrent jusqu'au ministre, qui ordonna non une enquête, mais une inspection confiée au commandeur Fiorini. Cette inspection ne fut pas à l'avantage de la direction. Après un examen rigoureux des faits et des réclamations, M. Fiorini se borna à ratifier l'expulsion d'un seul élève. Pour les autres, qui avaient été frappés de la même peine (sans discrétion et peut-être aussi sans un exact discernement), l'expulsion fut commuée en une suspension de quelques mois, pour d'autres encore, les punitions furent très atténuées, et enfin certains élèves furent complètement absous. Telles sont les conclusions du rapport présenté par M. Fiorini au ministre, qui se réserve de décider lui-même en agissant avec la plus grande prudence. Il n'en reste pas moins que la situation de M. Nicola d'Arienzo est fortement ébranlée par ces faits. Non seulement le maestro Camillo de Nardis a été nommé provisoirement directeur technique du Conservatoire, mais déjà l'on parle de la nomination d'un directeur définitif, et l'on met en avant les noms de M. Alberto Fano, directeur du Conservatoire de Parme, et de M. Enrico Bossi, qui vient justement de donner sa démission de directeur du Conservatoire de Bologne. Mais précisément, après quelques incidents assez graves, mais dans lesquels sa personnalité n'était pas en jeu, M. Enrico Bossi, très aimé et très estimé de tous, avait cru devoir donner cette démission, à la suite de celle du conseil directif de l'établissement. Une crise alors était ouverte, en suite de laquelle une commission fut nommée, présidée par le sénateur Dallolio, avec la charge de procéder à un projet de réorganisation de l'école. Pendant ce temps, les élèves faisaient publier dans les journaux une lettre dans laquelle ils exprimaient leur estime et leur affection pour M. Bossi, et la junte municipale priait le syndic de faire une démarche auprès de celui-ci pour l'engager à retirer sa démission et de conserver au Lycée sa direction savante et honorable. Et au dernier exercice de l'école se produisit un incident qui sans doute obligera l'excellent artiste à se rendre aux vœux de tous. A l'issue de la séance, un des professeurs, le maestro Rosa, prononça à la louange de M. Rossi une allocution qui fut vigoureusement applaudie; le pro-syndic le pria ensuite, encore une fois, de ne pas persister dans sa résolution; et enfin, un autre professeur, Mme Buccellati, proposa qu'on envoya un télégramme à Mme Bossi pour lui exprimer le vœu général et la prier d'intercéder en ce sens auprès de son mari, proposition qui fut acclamée à l'unanimité. — De tout ceci il semble résulter que, en Italie comme en France, les règlements des Conservatoires ne semblent pas devoir être immuables, et qu'ils pourraient sans inconvénient (au contraire) supporter quelques retouches et quelques rectifications.

— La reine-mère Marguerite d'Italie, qui était une admiratrice du très beau talent de virtuose de Giuseppe Martucci, l'ancien directeur du Conservatoire de San Pietro a Majella, à Naples, vient d'avoir une idée touchante. Elle a acquis nombre d'autographes et de souvenirs personnels du grand artiste et en a fait don au Conservatoire dont il avait été l'élève avant d'être appelé à le diriger. Pour compléter ce geste plein de grâce, la famille, reconnaissante et émue, a donné elle-même au Conservatoire le magnifique piano d'Erard qu'il jouait dans tous ses concerts et le petit piano Schiedmayer qui lui servait à son travail quotidien, en y ajoutant divers souvenirs de sa carrière d'artiste. Le tout a formé un petit musée « martuccien » qui sera exposé dans une salle spéciale de l'école.

— Il s'est formé à Rome un comité composé d'éducateurs, de journalistes, d'artistes, de philanthropes, comité qui a pris l'initiative de la fondation d'un « théâtre des petits », lequel aurait son siège dans la salle du théâtre Métastase. Le but que se propose ce comité est de préparer la représentation de

petites comédies gaies, de féeries, d'opérettes fantastiques, farces, dialogues, monologues, qui, écrits spécialement pour les enfants, seraient pour eux tout à la fois un objet d'agrément, d'instruction et d'éducation. Le dit comité, qui s'est assuré déjà la collaboration des écrivains qui s'occupent plus spécialement de la jeunesse, a réussi dès aujourd'hui à établir un riche répertoire d'œuvres dont voici les titres : *Boby rêve, le Charlatan pris au piège, Comment dormait Trottolino, la Robe d'or, la Fille du Diable, Boby va à l'école, la Fée bienfaisante, la Cassette du magicien Merlin, la Princesse resplendissante, Boby aviateur, la Médaille de Pippo*, etc.

— On a donné au Théâtre Apollo, de Rome, la première représentation d'une opérette en trois actes, intitulée *Haschisch*, dont le succès paraît avoir été brillant et complet, tant comme poème que comme musique. Les auteurs sont MM. Colantuoni pour les paroles et Delli Ponti pour la partition.

— On doit donner prochainement au Grand-Théâtre de Palerme un opéra nouveau en un acte, *la Baronnessa di Carinni*, dont la musique est due à un jeune compositeur palermitain, M. Giuseppe Mule, qui a été récemment vainqueur du concours Bersella (prix de mille francs) pour un oratorio avec soli, chœurs et orchestre, intitulé *il Cieco di Gerico*.

— Dans la maison natale du célèbre poète dramatique italien Goldoni, à Venise, on a réuni un ensemble de souvenirs se rattachant au théâtre, aux écrivains de son époque, et aussi aux artistes qui ont joué ses œuvres. Parmi les documents qui constituent le fonds principal du Musée-Goldoni se trouvent dès à présent les collections de l'acteur florentin Luigi Rasi et du grand tragédien Thomaso Salvini.

— A Constantinople, les « Jeunes-Turcs », dans les rares loisirs que leur laissent les préoccupations des événements intérieurs et extérieurs, trouvent encore le temps de s'occuper de questions théâtrales. En fait, on annonce que le gouvernement a décidé, pour donner du développement à l'art, d'abolir certaines taxes imposées aux théâtres au profit de l'Asile des pauvres, du chemin de fer du Hedjaz (!), etc. Un projet sur ce sujet a été transmis au Conseil d'État, et on espère qu'il sera prochainement l'objet d'une décision favorable. En échange de la suppression des taxes en question, on exigerait seulement des directeurs des théâtres une représentation annuelle au bénéfice des établissements intéressés. L'approbation du projet est d'autant plus à désirer que la perception des taxes incriminées, qui sont un legs de l'ancien régime, donnait lieu chaque jour à des contestations déplaisantes et à des malentendus fâcheux. Ce serait un premier pas que ferait la Jeune Turquie en faveur de l'art théâtral, qui a tant souffert sous l'ancien gouvernement.

— De Buenos-Ayres nous arrivent les premières nouvelles des représentations données par la troupe de l'Opéra-Comique et, bien entendu, elles sont excellentes. Malgré le prix énorme des places (loge de balcon pour 4 personnes : 6.500 francs; baignoire : 1.600 francs ; fauteuil : 225 francs), malgré aussi la mauvaise volonté de concurrents inquiets, les Argentins sont venus en foule et ont applaudi *la Reine Fiammette*, de M. Xavier Leroux, qui servait de spectacle d'inauguration, les interprètes principaux, qui étaient Mme Marguerite Carré, M. Léon Beyle, M. Francell, M. Vieuille, et la si artistique mise en scène de M. Albert Carré. La presse locale a enregistré le succès avec très grande cordialité. C'est là une victoire de plus, remportée sur le répertoire italien, par le répertoire français.

— Brasseur et timbalier. On raconte qu'un brasseur de New-York, Simon Bernheimer, qui est mort la semaine dernière, laissant une fortune de cent millions de francs, avait des goûts musicaux et une prédilection toute spéciale pour un instrument, les timbales. Il consacrait une centaine de mille francs par an à l'entretien d'un orchestre privé, aux seules fins d'y tenir lui-même les parties de timbales. Il y a eu huit jours mercredi dernier, son orchestre exécutait une ouverture de Wagner, et, fidèlement à son poste, il faisait sonner une paire de timbales, quand on le vit soudain s'affaisser et tomber sur l'estrade. Une attaque d'apoplexie venait de le foudroyer au milieu de ses musiciens. Il était âgé de soixante ans, célibataire, et avait fait fortune en exerçant sa profession de brasseur.

— D'Amérique nous parvient la nouvelle de la mort de la veuve du célèbre violoniste norvégien Ole Bull. Elle devait être extrêmement vieille, car Ole Bull lui-même serait aujourd'hui centenaire, étant né à Bergen, le 5 février 1810. Elle était Française et s'appelait Félicie Villeminot. Dans son récent livre sur la Malibran, notre collaborateur Arthur Pougin a eu l'occasion de la rappeler à propos de la mort de l'admirable artiste. Ole Bull était alors à Londres et il faisait connaître l'événement à sa femme restée à Paris : — « Cela me paraît impossible ! Une femme douée d'une telle chaleur d'âme ! La passion la plus intense, un feu, une déclamation ! Je me rappellerai toujours à quel point je sanglotais à Bologne en lui entendant chanter Desdemona... Elle te ressemblait d'une prodigieuse façon. Et à présent, morte !... C'est terrible d'y penser. Mais jouissons de la vie. Elle est si courte ! Pourquoi la troubler ? Ce n'est pas notre destinée. Nous vivrons, voyagerons et mourrons ensemble. Pas vrai, chère Félicie ?... » Il paraît que la vieille maman Bull avait donné là-bas dans le mysticisme. Elle faisait partie d'une de ces sectes religieuses si bizarres et si nombreuses en Amérique, la Roya-Yogi, dont les séances mystérieuses se tenaient dans sa propre maison, et à qui, par son testament, elle lègue, dit-on, une somme de 500.000 dollars. Mais elle laisse aussi une fille, laquelle, naturellement, s'est empressée d'attaquer le testament et de réclamer les 500.000 dollars qui constituent un assez joli morceau.

— Qu'on dise donc que la gloire est un vain mot. M. Mascagni est en ce moment l'objet des sollicitations les plus inattendues et les plus... lointaines. S'il faut en croire un journal étranger, le gouvernement nippon lui demanderait d'écrire un opéra dont le sujet ne serait autre que la résurrection nationale japonaise, opéra dont M. Luigi Illica, dit l'infatigable, se chargerait de tracer le livret; et, d'autre part, la jeune République de Panama voudrait aussi un opéra de l'auteur de *Cavalleria rusticana*, ce nouvel ouvrage devant être représenté avec la plus grande solennité à l'occasion de l'ouverture de l'isthme. Pour celui-ci, le compositeur n'a pas besoin de se presser.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* a enfin publié cette semaine les croix de la Légion d'honneur données par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à l'occasion du 14 Juillet. Une fois de plus, on s'étonne très vivement de n'y voir figurer aucun musicien, et pourtant on avait bien, ces jours derniers, mis en avant le nom d'un jeune compositeur, joué à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, dont le double talent musical et littéraire semblaient bien titres plus que suffisants. Mystère et politique !

Saluons quand même la cravate de commandeur passée au cou de M. Edmond Rostand, le poète de *Cyrano*, de *l'Aiglon* et de *Chantecler*, entre autres œuvres de haute expression lyrique, et les croix de chevalier donnés à M. Broussan, le très sympathique co-directeur de l'Opéra, à M. André Picard, l'auteur dramatique de *Jeunesse*, de *Monsieur Malézieux*, de *la Fugitive*, de M. Lugné-Poé, le fondateur et le directeur de « l'Œuvre », de M. Maurice Pottecher, un des précurseurs des théâtres en plein air, de Mme Jean Bertheroy, de MM. Gaston Reynaud et Jean-Joseph Renaud, femme et hommes de lettres, et de M. Fernand Weil, dit Nozière, dit Guy Launay, critique théâtral.

— A l'Opéra : mercredi dernier, dans *Faust*, début d'un jeune soprano, Mlle Delisle, qui, à différentes reprises, s'est justement fait applaudir.

Hier vendredi, M. Roselly a dû chanter pour la première fois le rôle d'Athanaël dans la *Thaïs* de M. Massenet, avec, comme partenaire, Mlle Brozia, qui s'était fait entendre pour la première fois également, dans cet ouvrage, à la représentation gratuite du 14 Juillet.

Le 15 Août, la direction compte donner une nouvelle représentation gratuite composée de *Roméo et Juliette*.

— Le Théâtre de la Gaîté-Lyrique nous fait connaître son programme pour la prochaine campagne théâtrale. La réouverture — ce sera la cinquième saison lyrique — se fera le 30 septembre avec une reprise d'*Hérodiade*, de M. Massenet, que chanteront Mmes Brozia et Fiérens, MM. Affre et Boulogne. Dès le lendemain, 1er octobre, on réaffichera le gros succès de cette année, *Don Quichotte*, toujours du maître Massenet et toujours avec la belle distribution du début : Mlle Lucy Arbell, MM. Vanni Marcoux et Lucien Fugère. Suivront, sans interruption, la première, à ce théâtre, de *Paillasse*, de M. Leoncavallo, avec Mme Guionie, un ténor de réputation à l'étranger, M. Carasa, MM. Boulogne et Maguenat, les reprises du *Chalet*, d'Adolphe Adam, et du *Cœur de Floria*, le ballet de M. Géo Ménier. Le 15 octobre, première, à Paris, d'*Ivan le Terrible*, de M. Gunsbourg, avec Mme Marguerite Carré, M. Bourbon, M. Boulogne et le ténor Léon David, que la direction vient d'engager. Succéderont la reprise de *Robert le Diable*, de Meyerbeer, avec Mlle Borgo et M. Escalaïs, et celle du *Songe d'une Nuit d'été*, pour le centenaire d'Ambroise Thomas. Prendront leur tour, ensuite : *les Girondins*, de M. Fernand Le Borne; *Naïl*, de M. Isidore de Lara ; *la Princesse au Moulin*, de M. Henri Hirschmann. Puis ajoutons les ouvrages suivants non encore représentés à la Gaîté et parmi lesquels il sera fait un choix des plus éclectiques : *Alceste, la Muette de Portici, le Pardon de Ploërmel, Haydée, Fra Diavolo, Zampa, le Pré-aux-Clercs, l'Étoile du Nord*, etc. Ces ouvrages alterneront avec le répertoire déjà enrichi d'œuvres telles que *Quo vadis? l'Attaque du Moulin, Don Carlos, l'Africaine, la Juive, Paysans et Soldats, Orphée, la Favorite, le Trouvère, Hernani, la Dame blanche, la Vivandière, Martha, Paul et Virginie, Salomé, Jean de Nivelle*, etc.

Enfin MM. Isola comptent terminer cette saison 1911-1912 par un « Cycle Mozart » qui comprendra : *Don Juan, la Flûte enchantée, les Noces de Figaro, Cosi fan tutte, l'Enlèvement au sérail*.

Comme les années précédentes, à partir du 1er août, on délivrera des abonnements donnant droit à tous les spectacles et à toutes les catégories de places, a raison de 8 francs la place.

— A ce même théâtre de la Gaîté-Lyrique, enregistrons l'engagement du ténor Corpait qui, après avoir quitté l'Opéra, vient de faire deux saisons à Lyon et à Bordeaux.

— En refeuilletant le charmant *Almanach des Spectacles* de M. Albert Soubies, source inépuisable de renseignements et d'enseignements, et à l'aide du tableau des représentations que nous avons donné dans notre dernier numéro, nous voyons que seuls les noms de Rossini, de Verdi et de M. Massenet ont figuré, au cours de l'année 1910, sur les affiches de nos trois théâtres lyriques : Opéra, Opéra Comique et Gaîté-Lyrique. Gluck, Boieldieu, Donizetti, Meyerbeer, Gounod, Delibes et M. Saint-Saëns ont été inscrits aux affiches de deux de ces trois scènes.

— Allons, bon ! voilà que Méhul ne nous appartient plus et qu'il ne saurait être classé parmi les musiciens français. Ne riez pas; c'est un journal belge, *le Guide musical*, qui, dans son dernier numéro, nous fait part de cette découverte aussi importante qu'inattendue, dans les termes que voici : — « Le maître givetois est traditionnellement classé comme compositeur français. Nous pensons toutefois qu'en matière d'histoire de l'art la question de race prend le pas sur celle de nationalité. Or, c'est par une fiction géographique,

grâce à une enclave ménagée dans le territoire belge que Givet est français; mais la race y est celle de notre région d'Entre-Sambre-et-Meuse. » Ainsi, Méhul serait né à Mézières ou à Rocroi, il serait Français ; mais né à Givet, il ne nous appartient plus. Moi, je ne vois dans les lignes qu'on vient de lire qu'un nouvel effort de la Belgique pour s'annexer la France. C'est égal, c'est beau, la géographie historique !

— De *Paris-Journal :* On va fêter le centenaire d'Ambroise Thomas, dont le nom rappelle une amusante bévue commise par M. Ricard, l'éminent homme d'État, à qui nous devons la réforme de la magistrature. En 1882, M. Ricard, maire de Rouen, présidait à l'inauguration du théâtre des Arts, où l'on jouait *les Huguenots*. Ambroise Thomas y assistait et, pendant un entr'acte, M. Ricard se fit présenter au célèbre compositeur. Pendant vingt minutes, il lui exprima, avec une rare abondance d'adjectifs imagés, toute l'admiration qu'il avait pour son œuvre et sa personne. Ambroise Thomas, un peu gêné, s'aperçut bientôt que M. Ricard le prenait pour l'auteur des *Huguenots*. — « Je suis confus, en vérité, monsieur le maire, dit-il, mais je ne mérite pas les éloges que vous m'adressez et qui reviennent de droit à Meyerbeer... » Le lendemain, tous les salons de Rouen faisaient des gorges chaudes.

— On annonce que Mme Teissandier, la tragédienne applaudie sur tant de scènes parisiennes, va publier ses mémoires, imitant en cela l'exemple que lui donnèrent nombre de ses camarades. C'est M. Henri Fescourt qui est chargé de la rédaction des notes de la célèbre artiste.

— De la Comédie-Française à l'opérette, voici qui n'est point banal ; c'est le cas du jeune Jacques de Féraudy, qui abandonne la Maison de Molière, où il fut engagé, à côté de son père, à la suite d'un premier prix de comédie obtenu, en 1907, au Conservatoire, et qui l'abandonne pour signer avec la Scala que, comme nous vous l'avons annoncé, M. Fursy transforme en théâtre d'opérettes. M. Jacques de Féraudy, qui s'est découvert une voix, chantera les amoureux; on dit même qu'il débutera dans l'opérette qui fera l'ouverture de la salle remaniée, opérette qui sera signée de MM. Fursy et Carpentier pour les paroles, et de M. Willy Redstone, pour la musique.

— On dit que la petite salle des Mathurins, qui eut son heure de vogue, va disparaître pour faire place à un vrai théâtre d'une contenance de 700 places et qui occuperait tout l'immeuble de la rue des Mathurins. On ajoute même que le futur directeur, ou mieux la future directrice, en sera Mme Aimée Faure.

— M. Jean Richepin, aujourd'hui membre de l'Académie française, publiait naguère, au temps de sa jeunesse, un livre sur *les Morts bizarres*. Sur une seconde édition il pourrait enregistrer celle-ci, dont la nouvelle nous arrive de New-York, où se passe la scène. Un acteur de cette ville, Albert Brighton, âgé de trente-cinq ans, devait représenter un sauveteur se jetant à l'eau pour secourir une jeune fille en danger de mort. Cet épisode, qui devint plus dramatique qu'on ne le pouvait supposer, devait servir pour un film cinématographique. D'une barque placée sur un petit lac dont il avait au préalable mesuré le peu de profondeur, l'acteur se lança à l'eau la tête la première. Mais justement il alla donner de la tête sur un épais banc de vase dans lequel il enfonça sans pouvoir parvenir à se dégager. Ne le voyant pas revenir, la jeune fille appela au secours en poussant des cris perçants; mais ce n'est qu'au bout de quatre heures d'efforts qu'on put ramener le corps du malheureux. Et pendant ce temps, l'opérateur cinématographe continuait imperturbablement son travail, reproduisant consciencieusement tous les détails du sauvetage.

— M. Achille Millien, poursuivant avec une activité infatigable la tâche si intéressante qu'il a entreprise, nous arrive avec le troisième volume des *Chants et Chansons populaires du Nivernais*, recueillis et classés par lui avec un soin dont il n'est que juste de le féliciter (un vol. in-8°, Ernest Leroux, éditeur). Ce tome troisième contient la suite des chansons anecdotiques (chansons ironiques et satiriques) dont le précédent nous avait fait connaître la première série. L'ouvrage est loin d'être terminé, car l'auteur nous en annonce un quatrième volume (chansons de métiers, des fêtes, des saisons, chansons à boire, chansons des noces, chansons de bergères), un cinquième (chansons d'amour, chansons relatives au mariage), et enfin un sixième (chants de l'enfance, berceuses, rondes, danses, formulettes chantées). Lorsque l'œuvre aura atteint son plein accomplissement, ce sera là, au point de vue tout ensemble poétique et musical (car les chansons sont accompagnées de leur musique), l'une des contributions les plus importantes que l'on connaisse au folklore national. Il faut ajouter que l'édition des *Chants et Chansons populaires du Nivernais* est remarquable au point de vue matériel, et que M. Achille Millien, poète délicat et écrivain éprouvé, peut être fier du résultat qu'il a obtenu sous tous les rapports. Aussi l'Académie française l'a-t-elle justement récompensé en couronnant son œuvre.

A. P.

— D'Auxerre. L'École municipale de musique, si artistiquement dirigée par M. Albert Arnaud, vient de procéder à la distribution des prix qui a été suivie d'un fort agréable concert donné avec l'exclusif concours des élèves de l'École. Un chœur de Théodore Dubois, *le Matin*, a été chanté très fraîchement par les jeunes filles de la classe élémentaire de solfège et, parmi les lauréats de la classe de chant, Mlle Chardin s'est fait applaudir dans la *Sérénade du Passant*, de Massenet.

— Les matinées d'élèves de Mme Georges Marquet, à Bourges, sont toujours des plus intéressantes et prouvent la haute valeur de l'enseignement de cet excellent professeur. Au cours des deux dernières, on remarqua fort comme furent interprétés l'Alleluia du *Cid*, l'air de *Thérèse*, l'air des lettres de *Werther*, l'air de *Manon*, l'air de Perséphone d'*Ariane*, l'air d'*Hérodiade*, « Pleurez mes yeux » du *Cid*, *Noël païen* et *Colombine*, de Massenet, *Mai*, de Reynaldo Hahn, l'air de la mandragore de *Jean de Nivelle* (Delibes), *le Songe d'une nuit d'été* (A. Thomas), l'air du Tigre de *Paul et Virginie* (Massé), *Alleluia d'Amour*, de Faure, l'air de *Sigurd*, de Reyer, l'air de *Suzanne*, de Paladilhe, *la Fiancée*, de Charles René, le duo du *Roi d'Ys*, de Lalo, etc., etc. Mme Marquet, qui est une diseuse remarquable, a récité de charmantes poésies.

— A Allevard-les-Bains, très joli concert classique donné sous la direction de M. Michaud. Gros succès pour Mme Fouger dans l'air de *Sigurd*, de Reyer, pour Mme Martini qui donnait la première audition de mélodies de Gustave Mahler traduites par M. Tardy, pour M. Torrent dans l'air de Jean d'*Hérodiade*, de Massenet, et pour l'orchestre dans l'*Aubade* de Lalo.

— De Caen, on nous signale la charmante audition d'élèves donnée par Mme Merlin. On a justement applaudi Mlles M.-T. D. (*Paysage*, Reynaldo Hahn), M. M., S. L. et M.-T. F. (trio des fées de *la Flûte enchantée*, Mozart), G. P. (air de Margared du *Roi d'Ys*, Lalo), T. M. (*Crépuscule*, Massenet) et M. M. (air de Philine de *Mignon*, A. Thomas).

— Voici la série des spectacles qui seront donnés par M. Castelbon de Beauxhostes, sur le théâtre des Arènes de Béziers. D'abord, du 25 au 30 août, les *Esclaves*, de M. Louis Payen, musique de M. Aymé Kunc. Le 31 août, le *Chemineau*, drame, précédé d'une conférence de l'auteur, M. Jean Richebin, et joué par M. Dorival et Mme Renée Parny. Le dimanche 3 septembre, *Œdipe Roi*, avec M. Mounet-Sully.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec regret la mort d'un artiste fort distingué, Adolphe Deslandres, dont l'existence artistique avait été très active et très laborieuse. Né à Batignolles (Paris), le 22 janvier 1840, fils du maître de chapelle de l'église Sainte-Marie, il fut voué de bonne heure à la musique et entra tout enfant au Conservatoire où sa carrière scolaire fut brillante. Second prix d'orgue en 1857, premiers prix d'orgue et de fugue l'année suivante, il prenait part en 1859 au concours de l'Institut où il obtenait une mention honorable et en 1860 se voyait décerner le second grand prix de Rome. Devenu organiste de l'église Sainte-Marie, il partagea dès lors son temps entre l'enseignement et la composition, fit représenter trois gentils opéras-comiques : *Dimanche et Lundi*, *le Chevalier Bijou*, *Fridolin*, et s'occupa surtout de musique religieuse. Parmi ses ouvrages en ce genre, il faut surtout citer un *Stabat Mater*, un oratorio, des messes, un *Recueil de Motets et Cantiques*, puis une Suite symphonique, une cantate avec orchestre, *Sauvons nos Frères*, des *Méditations* pour orchestre, des mélodies et un grand nombre de compositions de divers genres. Adolphe Deslandres est mort le 30 juillet.

— A Strasbourg vient de mourir à l'âge de quatre-vingts ans M. Charles Kern, ancien conseiller à la Cour d'appel de Colmar (Alsace). M. Charles Kern était un musicien distingué et un compositeur de mérite. Il a écrit de nombreuses mélodies pour chant et piano, d'un caractère bien expressif, souvent applaudies dans les concerts, en Alsace. Son père avait fondé, en 1832, la *Société de l'Emeritat des artistes Musiciens de Strasbourg*, dont le but est de secourir les artistes auxquels leur âge ou leurs infirmités ne permettent plus de continuer leur carrière, et d'accorder une pension annuelle aux sociétaires ayant atteint l'âge de soixante ans, ainsi qu'aux veuves des sociétaires. Les compositions de M. Charles Kern sont signées Carlo Luigi.

A. O.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4194. — 77e ANNÉE. — N° 32. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 12 Août 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

HIER

n° 1 de *Saint-Cloud*, petit poème d'ALEXANDRE DUMAS, mis en musique par SERGE LIPPMANN. — Suivra immédiatement : *Un an s'est accompli*, n° 2 de *Saint-Cloud*, des mêmes auteurs.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Les Pieds en Dentelle*, polka-marche, de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Impromptu-Mazurka*, d'ALBERT ARNAUD.

LETTRES ET SOUVENIRS

1872

Cette recommandation était bien superflue !

Quelques jours auparavant, nous avions, Lafrance et moi, pris une barque et son batelier pour aller nous baigner au large du golfe. Lafrance, qui était un remarquable nageur, accomplissait mille prouesses, lorsque dans un repos, faisant la planche à quelques mètres de la barque et tout en riant, il se prit à interpeller le batelier :

— Eh ! *barcajuolo*, il n'y a pas de requins par ici?

— Non pas trop, répondit tranquillement l'homme; mais, en ce moment, après les premières pluies d'août, on en voit quelquefois à la pointe en face.

En trois brassées nous étions remontés dans le bateau, trouvant, qu'en effet....... après les premières pluies d'août....... il n'était peut-être pas indispensable d'aller barboter dans le voisinage de la pointe en face!

⁂

Cependant, la fièvre sévissait assez rudement à Rome et cela nous avait rabattu plusieurs camarades. Nous étions sept réunis au dîner.

L'un de ces camarades nous annonça qu'à Paris les négociations étaient en bonne voie au sujet de l'exécution de nos envois. Hébert avait été parfait en tout cela ; il avait su nous rendre favorables quelques divinités de l'Olympe : Victor Massé, Eug. Guillaume, Beulé, alors secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, d'autres, encore, et la bonne nouvelle devint un très sérieux encouragement pour nous.

Mais le temps devint mauvais à Naples, et le désir de rentrer à Rome s'ensuivit.

Rome, 10 Septembre 1872.

Cher ami,

Je vois, d'après votre lettre, que vous ne serez pas fâché de retrouver votre chambre et la paix de l'Académie. C'est en général comme cela toujours.

Il faut avoir tâté des autres installations pour connaître le prix de celle que l'État vous donne. Faites votre tournée dans les îles et hâtez-vous de revenir pendant qu'il fait encore beau et que la villa est solitaire.

Les envois sont partis hier de Civita-Vecchia et seront à Paris dans douze jours au plus tôt. J'ai écrit à Guillaume pour lui faire la recommandation de Lafrance et lui parler de votre désir d'avoir une copie de votre envoi.

Je ne sais si vous me trouverez ici à votre retour, car je suis en train de préparer le départ de la *Madona* pour son village et le mien pour les montagnes, mais pas avant le 17 ou le 18.

Tout le monde va bien en ce moment. Mes amitiés à tous les voyageurs napolitains.

Et maintenant adieu, mon cher Maréchal, et au revoir, bientôt j'espère.

E. HÉBERT.

⁂

Hébert venait donc de terminer l'admirable tableau qu'il intitula : *La Vierge de la délivrance* et qu'il destinait à l'église de son village natal — La Tronche, près Grenoble — où, en 1903, après plus de trente années, et non sans une grande émotion, je le revis sous une glace installé en belle place dans la chapelle à gauche du maître-autel.

⁂

J'avais, avant de le laisser quitter Rome, les plus sérieuses raisons de causer avec Hébert d'un projet caressé depuis plusieurs semaines et dont je ne lui avais encore soufflé mot.

En droit absolu, j'étais libre de revenir définitivement à Paris à la fin de décembre; mais, d'abord, je n'en avais nulle envie, ensuite si, auprès d'Hébert, j'avais tenté d'avancer mon départ je me serais heurté à une résistance inflexible. Cependant, tout en m'accommodant fort bien, comme on le pense, d'une vie d'indépendance et de travail qui est bien le paradis pour un artiste, je ne pouvais échapper à l'influence de certaines lettres de Paris où les miens, depuis plusieurs mois, réclamaient mon retour, où le besoin de les revoir, de revoir mes plus vieux amis grandissait chaque jour à côté de cet autre sentiment qu'il était imprudent de rester trop longtemps éloigné d'un champ d'activité — de bataille si l'on veut — où ma destinée était de vivre.

Je revins donc à Rome et fus assez heureux pour y trouver encore Hébert. Je lui proposai une combinaison qu'il accepta : me laisser partir en octobre pour aller passer quinze jours à Paris; reprendre le chemin de l'Italie en novembre avec haltes en Allemagne; être rentré à Rome dans les derniers jours de décembre et y rester les six premiers mois de 1873.

De la sorte, tout se trouvait concilié, et, à ce marché, les idées d'Hébert recueillaient un avantage de cinq à six mois de plus de séjour à la Villa pour un de ses pensionnaires. Bien d'accord

tous les deux, je pris mes dispositions sans grande hâte, puisque j'avais plus d'un mois devant moi.

* * *

Le lendemain de mon retour de Naples je dînais à l'Académie chez Hébert, avec le comédien Régnier à qui je fus présenté. Il venait de prendre sa retraite de la Comédie-Française et, tout heureux de sa liberté, faisait un voyage en Italie avec sa femme et son fils Henri.

C'est de cette soirée que naquit une amitié fort vive entre la famille de l'éminent artiste et moi; souvent encore, au fil de ces souvenirs, nous aurons le plaisir de la retrouver.

Régnier avait à cette époque soixante-six ans qu'il portait allègrement. Après toute une vie passée à raser sa barbe, il éprouvait une joie farouche à afficher sa récente indépendance en laissant pousser... ses favoris! Cela lui donnait l'aspect d'un magistrat, d'un maire du temps de Louis-Philippe; en tout cas, le comédien était à jamais effacé.

J'en ai connu plusieurs qui furent et sont de mes plus chers amis; *tous* ont passé par ce savoureux vestibule d'une vie nouvelle. Laisser pousser sa barbe! Goûter à ce fruit si longtemps défendu! Arborer enfin son *moi* véritable, et ne laisser au passant la moindre tentation de penser en les voyant : « Tiens, voilà un comédien! »

Régnier était un érudit, un causeur séduisant et..., mais, je le répète, nous le retrouverons.

* * *

La perspective d'une absence de deux mois employée à courir les chemins, me fit doubler les heures de travail avant le départ de Rome; et, vers le milieu d'octobre, j'avais complètement terminé l'intermède consacré à monseigneur le diable, fort avancé la seconde partie, écrit, enfin, quelques mélodies sur des paroles d'Alfred de Musset, d'Édouard Plouvier et, encore, sur de jolis vers de Théophile Gautier, *le Banc de pierre*, dont le charme mélancolique avait inspiré un délicieux tableau à Hébert.

Il en avait remis à chacun des musiciens de l'Académie une photographie accompagnée d'un mot aimable et de sa signature; tous, nous eûmes la pensée d'écrire à notre tour de la musique sur les vers de Gautier qui valent d'être rappelés :

Au fond du parc, dans une ombre indécise,
Il est un banc solitaire et moussu
Où l'on croit voir la Rêverie assise,
Triste et songeant à quelque amour déçu.
Le Souvenir dans les arbres murmure,
Se racontant les bonheurs expiés,
Et, comme un pleur, de la grêle ramure
Une feuille tombe à vos pieds.

Ils venaient là, beau couple qui s'enlace,
Aux yeux jaloux tous deux se dérobant,
Et réveillaient, pour s'asseoir à sa place,
Le clair de lune endormi sur le banc.
Ce qu'ils disaient, la maitresse l'oublie;
Mais l'amoureux, cœur blessé, s'en souvient,
Et, dans le bois avec mélancolie,
Au rendez-vous tout seul revient.

Pour l'œil qui sait voir les larmes des choses,
Ce banc désert regrette le passé,
Les longs baisers et le bouquet de roses,
Comme un signal à son angle placé.
Sur lui la branche à l'abandon retombe,
La mousse est jaune et la fleur sans parfum,
La pierre grise a l'aspect de la tombe
Qui recouvre un amour défunt.

Or, un soir, l'on exécuta les trois ou quatre versions du morceau dans le salon d'Hébert, converti pour la circonstance, en salle de concours!

* * *

Un de nos camarades, l'architecte Alfred Leclerc, revenait définitivement à Paris à cette époque; il fut convenu que nous voyagerions ensemble.

Mon compagnon rapportait avec lui un énorme rouleau de papier contenant un projet — et toutes ses conséquences linéaires — de reconstruction de l'Hôtel de Ville de Paris anéanti pendant les effroyables événements de mai 1871.

Cette réédification avait été mise au concours et Leclerc s'y présentait avec un travail considérable accompli à Rome. L'idée que ce rouleau, si gros d'espérances, pouvait s'égarer en route lui donnait le frisson, et cela se conçoit; aussi, ne s'en sépara-t-il pas un seul instant entre Rome et Paris, ce qui ne manqua pas de provoquer des scènes extrêmement comiques tout le long du chemin!

Ce vieil ami avait et a conservé l'horreur du voyage. Tout déplacement lui était et lui demeure odieux! S'il l'avait pu, il serait monté dans un train en gare de Rome et, résigné, s'y serait endormi jusqu'à la gare de Paris.

J'étais cependant décidé à m'arrêter beaucoup, à voir, à entendre le plus possible; pour faire une omelette à nous deux avec des projets si opposés, il fallut battre longtemps! Enfin, on tomba d'accord : mon compagnon consentit à tous les arrêts sous la condition qu'il ne s'occuperait d'aucun des détails matériels du voyage; il me remit une somme représentant l'évaluation approximative des frais et je m'engageai à lui rendre ses comptes en le déposant place de la Bastille aux environs de la Toussaint.

* * *

Après deux dîners d'adieu offerts par l'architecte, voyageur malgré lui, et par l'Académie, après mille recommandations, mille vœux échangés, mille folies, mille farces, nous nous mettions en route le 20 octobre au matin. L'itinéraire projeté était Florence, d'abord et toujours! puis, par ricochets, Gênes, la corniche et Marseille. Mais l'automne fut abominable; les rivières débordées, les chemins inondés, les ponts emportés nous obligèrent à passer... par où l'on pouvait passer!

Le rouleau, cependant enveloppé d'une forte toile goudronnée, était l'objet de nos plus touchantes sollicitudes. Nulle mère, dorlotant un enfant malade, n'imagina de tels raffinements pour éviter la moindre goutte de pluie. Serré sur le sein de son père, comme une bonne nourice je tenais le parapluie ouvert en signalant les flaques éclaboussantes! Arrivés à l'hôtel on choisissait une chambre pas trop humide, pas trop voisine d'une conduite de cheminées; et puis, l'on s'en allait dîner tous les *trois*.

Un soir, à Parme, je décidai mon compagnon à venir au théâtre. Le rouleau nous y accompagna. Dire la figure des spectateurs en nous voyant entrer avec ce tuyau noir est inutile à rapporter; chaque lecteur la verra de son fauteuil.

C'est en vain qu'au vestiaire *un téméraire* agent

avait prétendu faire déposer l'objet. « Renoncez à ce projet, lui fut-il répondu; moi je ne renonce pas au mien! »

Notre trio gagna Turin et l'on passa le tunnel du Mont-Cenis inauguré quelques mois auparavant.

Enfin, à la date prévue, je déposais mes deux compagnons l'un rieur et causant, l'autre impassible, gare de Lyon à Paris après avoir rendu mes comptes entre Villeneuve-Saint-Georges et Bercy.

A Paris, pour la première fois, deux fiacres nous séparèrent, non sans la plus cordiale des étreintes.

Comme épilogue, le projet de Leclerc fut classé en très bonne place au concours; son auteur reçut une indemnité, et l'impression produite par ce travail fut assez favorable pour valoir, sans trop d'attente, à mon compagnon une situation d'architecte dans un des palais nationaux.

Il est à peine besoin d'ajouter qu'à chacune de nos rencontres, au dîner de Rome-Athènes, nous ne manquons jamais d'évoquer le souvenir de cette représentation du Théâtre de Parme où nous figurions assez bien deux fumistes rapportant leur travail.

Depuis ces temps lointains, Alfred Leclerc exécuta de très importants travaux : l'achèvement du Capitole de Toulouse, l'Hôtel de Ville de Limoges, divers monuments au Cimetière du Nord, etc. Il est aujourd'hui architecte des Palais Nationaux, membre du Conseil des Bâtiments Civils, architecte de la Malmaison, etc.

(*A suivre.*) HENRI MARÉCHAL.

LITTÉRATURE MUSICALE

I

Les Maitres de la Musique (collection Alcan); *Lully*, par Lionel de la Laurencie, un vol.; — *Liszt*, par Jean Chantavoine, un vol.

Il n'a pas fallu moins de deux cent soixante dix-sept ans pour que la date de la naissance de Lully fût établie d'une façon précise et formelle. L'année 1633 avait été donnée jusqu'à ce jour, sans autres détails, par tous les historiens, Travenol et Durey de Noinville (*Histoire de l'Académie royale de Musique*), l'abbé de Fontenai (*Dictionnaire des Artistes*), La Borde (*Essai sur la Musique*), Chodon et Fayolle (*Dictionnaire des Musiciens*), Fétis (*Biographie universelle des Musiciens*). En Italie même, cette date doit avoir été adoptée sans autre examen, et elle figure particulièrement dans l'excellent livre de M. Oscar Chilesotti : *Nostri Maestri del passato*. C'est pourtant à un de nos confrères de ce pays, M. A. Bonaventura, qu'on doit de connaître enfin la date exacte et complète de la naissance de l'auteur d'*Alceste*, d'*Armide* et de *Bellérophon*. Voici, à ce sujet, la lettre qu'il adressait, dans les premiers jours de février 1909, à son ami M. Del Nalle, directeur du journal de Florence la *Nuova Musica*, et que celui-ci insérait aussitôt :

Cher Del Valle,

Tous les historiens de la musique (y compris, hélas ! celui qui t'adresse cette courte lettre) et tous les biographes particuliers de Giovan-Battista Lulli ont toujours affirmé qu'il naquit à Florence en 1633. Or, cette date n'est pas exacte. J'ai eu l'occasion, pour répondre à des demandes venues de France, où, en ce moment, se poursuivent des études relativement à notre concitoyen qui fonda l'Opéra français, de faire des recherches à ce propos, et j'ai retrouvé l'acte de baptême du grand musicien, lequel est conservé dans les registres baptismaux de l'insigne basilique de Saint-Jean-Baptiste, qui se conservent à l'Œuvre du Dôme. Voici, par ce fait, l'acte dont il m'a été délivré une copie authentique et que je transcris ici intégralement :

Œuvre de Santa Maria del Fiore.

Florence, le 1er février 1909.

Foi par moi, Ministre de l'Œuvre susdite, préposé aux Registres des Baptisés dans l'insigne Basilique de Saint-Jean-Baptiste de cette ville, qui se conservent dans cet Office, qu'il apparait avoir été baptisé sur ces fonts le jour 29 novembre 1632 ;

Jean-Baptiste (fils) de Lorenzo Lulli et de Catarina Del Sera ; compère, Antonio Comparini et commère, Maddalena Belliere ; né ledit jour, 29 novembre, à 16 heures et demie [4 heures et demie du soir], dans le *popolo di S. Lucia Sul Prato.*

Le Ministre,
P. Edoardo Baldocci.

Tu comprends bien, cher Del Valle, qu'être né un peu plus tôt ou un peu plus tard ne change rien à la place que Lulli occupe dans l'histoire de l'art ; mais puisque tout ce qui se rapporte aux grands hommes a un côté intéressant, ainsi même la certitude d'une date de leur vie, et surtout celle de la naissance, peut n'avoir pas peu d'importance. En outre, pensant que certainement les musicologues français qui font en ce moment du grand compositeur florentin l'objet de leurs études ne manqueront pas de rectifier la date inexacte de sa naissance, il m'a semblé opportun, puisque je le pouvais, que cette rectification se fît d'abord chez nous-mêmes, en Italie.

Et je te serre cordialement la main.

Ton
A. Bonaventura.

En donnant, en tête de son livre, la véritable date de la naissance de Lully, M. de la Laurencie aurait sans doute été bien inspiré en disant à qui et à l'obligeance de qui il la devait ; car enfin, il n'a pas inventé l'acte de baptême retrouvé par notre confrère de Florence. L'important, toutefois, c'est que cette date soit établie aujourd'hui d'une façon irréfutable. Nous savons maintenant, à n'en plus pouvoir douter, que Lully naquit à Florence, non en 1633, mais le 29 novembre 1632, et sans les connaître autrement nous savons aussi les noms de ses ascendants. C'est l'essentiel.

On s'occupe beaucoup de Lully depuis quelque temps, et l'on voit paraître d'assez nombreux écrits le concernant. Je crois pouvoir dire, sans en tirer autrement vanité, que je suis le premier qui ait rappelé l'attention sur cet artiste illustre il y a déjà plus de vingt-cinq ans, par la publication d'un travail important dans *la Nouvelle Revue* et par plusieurs séries d'articles donnés ici-même et qui n'étaient pas sans apporter leur contingent à l'histoire du maître et à celle de son Opéra. Aujourd'hui, les recherches se sont tournées décidément de ce côté, et tout un groupe de travailleurs, MM. Romain Rolland, Louis Laloy, Lionel de la Laurencie, Henri Prunières, s'attachent à faire la lumière sur les points obscurs de la vie de Lully et à faire comprendre son art par l'étude de celui qui l'a précédé. C'est fort bien fait, et l'histoire n'a qu'à y gagner.

Le livre de M. de la Laurencie est fait avec soin et par un homme qui a bien étudié son sujet ; mais, il faut le dire, il est un peu austère et d'une lecture parfois laborieuse. Des 234 pages dont il se compose (dans la division insipide et uniforme en deux parties : *la Vie, l'Œuvre*, adoptée fâcheusement dans cette collection intéressante), 100 à peine sont consacrées à la personne même de Lully, et 134 à une critique de ses œuvres, dans laquelle, loin d'envisager l'ensemble, comme il faudrait, l'écrivain se perd dans des détails vraiment puérils et souvent fatigants. Ce n'est pas *l'art* du compositeur, c'est sa science que la biographie examine à la loupe, s'attachant aux infiniment petits, disséquant les accords, analysant les modulations, et ne nous faisant grâce d'aucune remarque, d'aucun détail. Je cherche vainement là-dedans la poésie de l'art de Lully, son envol, les grandes qualités du musicien dramatique, sa façon de comprendre et de traiter les situations scéniques, et j'y trouve surtout une étude sèche de l'harmonie appliquée à ses œuvres. En un mot, c'est par les petits côtés, particulièrement, que l'incontestable génie du maître est apprécié, étudié, analysé, et il me semble qu'il méritait mieux que cela.

Quant à Lully directeur de l'Opéra, nous ne le connaissons guère après avoir lu ce livre, et cependant, il me paraît que la chose est d'importance. C'est à peine si l'auteur nous fait connaître l'homme, en montrant d'ailleurs trop d'indulgence pour le caractère de ce misérable plein de génie et qui aurait mérité la corde. Toutefois, la meilleure partie de ce livre est assurément celle qui se rapporte à la personne même de Lully et à sa carrière. Là, les faits sont exposés logiquement, dans leur ordre et comme il sied. Je relèverai seulement, par-ci par-là, quelques erreurs, comme celle qui concerne le fameux décorateur Vigarani, associé de Lully pour la direction de l'Opéra pendant les huit premières années de l'existence de ce théâtre. Vigarani avait bien fait, comme Lully, la moitié des fonds de l'entreprise, mais il ne participait que pour un tiers dans les bénéfices, et non pour moitié, comme le dit M. de la Laurencie ; et c'est là l'une des preuves de l'habileté « commerciale » et de l'étonnante astuce du Florentin.

Ce sont là des vétilles, sans doute, mais en matière d'histoire il n'y a pas de petites erreurs. C'en est une encore, je crois, qui est contenue dans cette phrase relative à la forme de l'ouverture comme la comprenait Lully : — « Sous l'influence d'élèves de Lully, comme Sigismond Cousser, Georges Muffat et Jean Fischer, l'ouverture à la française prit une grande extension en Allemagne. » Or, passe pour Cousser, qui paraît en effet avoir été quelque peu élève de Lully ; mais nous n'avons aucun renseignement qui nous permette d'avancer que Muffat et Fischer furent dans le même cas.

En fait, le livre de M. de la Laurencie, malgré certaines qualités sérieuses, est bien loin d'être définitif, malgré les néologismes dont il est émaillé. Car la langue française paraît sans doute trop pauvre à l'écrivain, qui invente, pour exprimer sa pensée, certains termes bizarres, tels que *mélodicité*, *compartimentage*, etc., sans compter l'horrible verbe *préfacer*, dont il abuse et qui est simplement odieux.

***

C'est un fait singulier que la personnalité si puissante de Liszt, si originale, si digne d'intérêt et d'admiration, n'ait pas jusqu'à ce jour trouvé en France son historien. Et ce fait est d'autant plus extraordinaire que c'est en France que Liszt commença, dès l'enfance, son immense renommée, qu'il y termina son éducation musicale, et, qu'à part quelques excursions en Angleterre, il y passa, au milieu de triomphes éclatants, quinze années de sa jeunesse active, laborieuse et brillante.

Sait-on, en effet, à quoi se bornait jusqu'à ces derniers temps la bibliographie française de Liszt, alors qu'en Allemagne les livres s'accumulaient à son sujet ? Elle est légère et facile à établir : *Franz Liszt et ses poèmes symphoniques*, par Louis-Léon Gozlan, 1870 ; *Franz Liszt*, esquisse, par Eugène de Bricqueville, 1884 ; *l'Œuvre symphonique de Franz Liszt*, par Amédée Boutarel, 1886 ; *François Liszt*, souvenirs d'un compatriote, par Janka Wohl (traduction), 1887 ; *Liszt*, par M.-D. Calvocoressi, s. d. [1907] ; *Franz Liszt*, par J.-G. Prod'homme, 1910. Ce ne sont là que de courts écrits, auxquels il faut ajouter deux ouvrages traduits de l'allemand et qui ne sont point des biographies : *Lettres de Franz Liszt* à la princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein, publiées par La Mara (Mme Marie Lipsius), 1900, et *Franz Liszt et la princesse de Sayn-Wittgenstein*, par Mme Adelheid von Schorn, 1904 (1).

(1) Pour être complet il faudrait ajouter les deux ignobles pamphlets de Mme Olga de Janina : *Souvenirs d'une Cosaque* (sous le pseudonyme singulièrement choisi de Paul Franz), 1874, et *Souvenirs d'un Pianiste*, réponse aux *Souvenirs d'une Cosaque* (anonyme), où le même auteur, pour dépister le public, semble en effet répondre à son livre, 1874 ; et deux autres volumes motivés par ceux-ci : *le Roman du Pianiste et de la Cosaque*, par Sylvia Zorelli (?), 1875, et *les Amours d'une Cosaque*, par un ami de l'abbé X.... (Emilio de Vars). Tout ceci n'est plus de l'histoire.

Nous n'avions donc jusqu'à ce jour, je le répète aucun livre sérieux sur l'artiste illustre qui fut en même temps un virtuose, un compositeur et un chef d'orchestre d'un ordre absolument exceptionnel, un artiste qui sans doute n'a jamais eu son pareil, et chez lequel il faut ajouter que la noblesse du cœur dépassait encore la grandeur du génie. Cette dernière réflexion m'amène à regretter que dans le livre qu'il vient de lui consacrer au moment de la célébration du centenaire de sa naissance, M. Chantavoine ne se soit pas attaché davantage à nous faire connaître, en même temps que le virtuose et le compositeur merveilleux, l'homme bon, sensible, indulgent et généreux qu'était Liszt. C'est de celui-là surtout qu'on peut dire qu'en connaissant en lui seulement l'artiste, on le connaît incomplètement. Mettant à part certaines excentricités, certaines bizarreries, voir certaines faiblesses, on peut dire du moins de Liszt qu'il était la bonté personnifiée, et que son grand cœur était ouvert à tous les grands sentiments.

Au reste, dans cette existence extrêmement mobile, souvent étrange, et traversée par des crises morales singulières, on trouverait la matière de plusieurs livres.... spéciaux : *Liszt virtuose*, *Liszt compositeur et chef d'orchestre*, *Liszt amoureux*, *Liszt mystique*, que sais-je ? M. Chantavoine s'en est tenu au Liszt musicien, où, d'ailleurs, il y a encore suffisamment à faire.

Je ne saurais songer à Liszt sans me rappeler les deux excellents chapitres que Saint-Saëns lui a consacrés dans ses deux livres : *Harmonie et Mélodie* et *Portraits et Souvenirs*. Du dernier, j'ai retenu surtout cette page intéressante :

Liszt a l'inappréciable avantage de caractériser un peuple. Schumann, c'est l'âme allemande ; Chopin, c'est l'âme polonaise ; Liszt, c'est l'âme magyare, faite d'un savoureux mélange de fierté, d'élégance native et d'énergie sauvage. Ces qualités s'incarnaient merveilleusement dans son jeu surnaturel, où se rencontraient les dons les plus divers, ceux même qui semblent s'exclure, comme la correction absolue et la fantaisie la plus échevelée ; paré de sa fierté patricienne, il n'avait jamais l'air d'*un monsieur qui joue du piano*. Il semblait un apôtre quand il jouait *Saint François de Paule marchant sur les flots*, et l'on croyait voir, on voyait réellement l'écume des vagues furieuses voltiger autour de sa face impassible et pâle, au regard d'aigle, au profil tranchant. A des sonorités violentes, cuivrées, il faisait succéder des ténuités de rêve ; des passages entiers étaient dits comme entre parenthèses. Le souvenir de l'avoir entendu console de n'être plus jeune ! sans aller jusqu'à dire, comme M. de Lenz : « celui qui aurait autant de mécanisme que lui en serait *par cela même* plus éloigné », il est certain que sa technique prodigieuse n'était qu'un des facteurs de son talent. Ce qui faisait en lui le génial exécutant, ce n'était pas seulement ses doigts, mais le musicien et le poète qui étaient en lui, son grand cœur et sa belle âme ; c'était surtout l'âme de sa race.

Le livre de M. Chantavoine arrive à point, et, comme je l'ai dit, semble un hommage rendu à la mémoire du maître à l'occasion de son centenaire. La France, qu'il a toujours aimée, où il est toujours revenu avec joie, lui devait cet hommage, que le public accueillera avec le respect affectueux que mérite son glorieux souvenir.

Arthur Pougin.

BERLIOZ

Bibliothécaire du Conservatoire

(Suite et fin)

Au reste, deux ans plus tard, les événements de la vie et de la mort se chargèrent de faire donner la suite qui convenait à l'initiative de la commission réformatrice ; la fonction de conservateur (adjoint ou non) à la Bibliothèque disparut d'elle-même, et les appointements qui y étaient attachés furent attribués au fonctionnaire désormais unique. Bottée de Toulmon mourut le 23 mars 1850. Dès le surlendemain, Berlioz adressa une demande au Directeur pour obtenir sa succession ; celle-ci lui fut accordée, et il continua à jouir de son traitement, sous le titre de bibliothécaire. Cette promotion est attestée, dans le dossier administratif, par les quatre pièces suivantes :

Nº 13. Lettre de Berlioz au directeur du Conservatoire, du 25 mars 1850, pour demander la succession de Bottée de Toulmon : « Les fonctions de conservateur que je remplis depuis longtemps dans le même établissement et la connaissance approfondie que je possède de ses ressources et des soins qu'elle exige me donnent peut-être des droits .. » (1).

Nº 14. Lettre du directeur du Conservatoire au Ministre Baroche (minute), 28 mars 1850 ; il lui propose de faire succéder Berlioz à Bottée de Toulmon.

Nº 15. Nomination de Berlioz, arrêté du 27 avril 1850.

Nº 16. Ampliation de cet arrêté.

La Bibliothèque marcha donc comme par le passé, le préposé, A. Leroy, excellent et consciencieux employé, ayant pris sous Bottée de Toulmon une routine qu'il y avait tout avantage à lui laisser poursuivre, — et le dossier de Berlioz continua à se remplir de demandes de congé, un peu mieux dans les formes que précédemment, car elles furent, désormais, adressées au directeur par lettres autographes. Voici la suite de ce dossier :

Nº 17. 8 mai 1851. Demande de congé pour aller à Londres, le Ministre du Commerce ayant nommé Berlioz membre du jury à l'Exposition universelle de cette ville.

Nº 18. 9 mai. Même demande transmise par le directeur.

Nº 19. 3 octobre. Restitution du traitement pendant les mois de congé.

Nº 20. 12 février 1852. Demande de congé pour aller en Angleterre.

Nº 21. 27 février. Ce congé est accordé, pour 4 mois, sans traitement.

Nº 22. 29 mars 1854. Demande de congé de 18 ou 20 jours pour aller à Hanovre et à Dresde.

Nº 23. 30 janvier 1856. Demande de congé du 2 février au 2 mars pour trois concerts en Allemagne.

Nº 24. 28 décembre 1865. Le traitement du Bibliothécaire (resté jusqu'alors fixé à 1.500 francs) est porté à 3.000 francs (Lettre au Directeur du Conservatoire, signé Camille Doucet).

Berlioz a manifesté une grande satisfaction pour cette augmentation inattendue, qui reportait le traitement du bibliothécaire au premier chiffre fixé par la loi, à la fondation du Conservatoire par la Convention, en 1795. Au reste, cette mesure ne lui était pas particulière, mais faisait partie d'une modification générale apportée à ce moment au régime du Conservatoire, et dont le bienfait s'étendit sur tout l'ensemble du personnel.

Chemin faisant, je trouve, non dans le dossier, mais parmi des papiers restés pêle-mêle dans les cartons et registres de la Bibliothèque, une lettre circulaire émanant du Ministère de l'Agriculture, du Commerce, etc., par laquelle, en 1858, « M. le Bibliothécaire » était informé de l'envoi d'un exemplaire du 88e volume des brevets d'invention pris sous l'empire des lois de 1791 ». Au bas, une écriture irrespectueuse — celle de Berlioz — a écrit ces simples mots : « Lire ces balivernes! » Dira-t-on, après une observation si bien sentie, que Berlioz ne s'est jamais occupé des choses de la Bibliothèque?...

Achevons l'examen du dossier administratif :

Nº 25. 24 mars 1866. Lettre du directeur (minute) proposant Berlioz pour succéder à Clapisson, comme conservateur du Musée instrumental, la veuve de celui-ci continuant à « jouir des avantages attachés à la position de son mari ».

Nº 26. 26 mars. Même objet.

Nº 27. 4 avril. Arrêté ratifiant la nomination ci-dessus (signé du Maréchal Vaillant, Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts).

Nº 28. Même date et même objet, lettre signée Bacciocchi.

Il ressort de ces dernières pièces le fait, peu connu, que Berlioz, à la fin de sa vie, put ajouter à son titre de bibliothécaire celui de conservateur du Musée, et que les deux services furent, à ce moment, réunis dans la même main. Il ne semble pas d'ailleurs que, si peu de temps avant sa mort, il se soit beaucoup préoccupé de cet accroissement à sa responsabilité, accroissement qui n'était, on l'a vu, compensé par aucun avantage pécuniaire.

Les dernières pièces du dossier concernent son dernier voyage musical en Russie. En voici l'énumération :

Nº 29. 10 octobre 1867 (autographe et minute). Demande de congé pour diriger six concerts du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, sans retenue de traitement.

Nº 30. 23 octobre. Ce congé est accordé.

Nº 31. 24 octobre. Même objet.

Berlioz était donc en fonctions comme bibliothécaire lorsqu'eut lieu, en 1860, le déplacement de la bibliothèque et son installation dans le nouveau local qu'elle est aujourd'hui à la veille d'abandonner. Nul doute que tout le soin de ce déménagement ait été pris par les employés subalternes. Un souvenir pourtant s'y rattache. Berlioz avait porté dans son cabinet une grande quantité de papiers et objets personnels, notamment sa correspondance : il profita de l'occasion pour faire détruire tout cela par son garçon de bibliothèque, Fursy (1). Il est évident que des documents qui seraient aujourd'hui d'un intérêt considérable ont disparu ainsi. Nous devons déplorer, par exemple, la perte des lettres de Liszt, contre-partie de celles de Berlioz adressées à son ami, qui, elles, nous ont été heureusement conservées. De fait, au nombre des papiers de Berlioz que sa famille garde présentement, en parfait état de classe-

(1) Le texte de cette lettre, comme de toutes les autres lettres autographes que contient le dossier administratif de Berlioz, paraîtra, à sa date, dans la correspondance générale de Berlioz.

(1) L'on sait que Berlioz mourut le 7 mars 1869 : cette date est inscrite, nous l'avons vu, sur la chemise du dossier.

ment, s'il se trouve un grand nombre de lettres postérieures à 1860, il n'y a presque rien d'antérieur : tout a péri dans cet autodafé. Quelques rares épaves échappées du naufrage (par exemple les comptes pour les concerts de Berlioz, qui nous ont été si utiles dans le chapitre consacré à son activité comme chef d'orchestre) ont survécu : l'intérêt qu'elles nous ont offert est une garantie certaine de l'importance de la perte.

Fort heureusement, Berlioz n'a pas tout détruit de ce qui, lui appartenant personnellement, avait été porté par lui à la Bibliothèque. Il y avait déposé le matériel musical qui servait à ses concerts depuis 1830 : il en a fait don à la Société des Concerts, par des lettres que nous avons signalées en leur lieu. Les *Mémoires* disent à ce sujet : « J'ai donné en toute propriété à la Société du Conservatoire la masse entière de musique que je possédais, parties séparées d'orchestre et de chœurs, gravées et copiées, représentant ce qui est nécessaire pour l'exécution en grand de tous mes ouvrages, les opéras exceptés. Cette bibliothèque musicale, qui aura du prix plus tard, ne saurait être en meilleures mains. » En effet, cette collection doit avoir du prix aujourd'hui. Elle est conservée présentement dans un local tout voisin de celui de la Bibliothèque.

L'on se souvient aussi que les *Mémoires*, dont la rédaction fut terminée au commencement de 1865, furent imprimés aux frais de l'auteur, qui tout en se refusant à ce qu'ils fussent connus du public avant sa mort, avait en même temps pris toutes les dispositions nécessaires pour qu'ils lui fussent communiquées, tels qu'il les avait écrits, aussitôt après. Et c'est encore à la Bibliothèque du Conservatoire qu'il en confia la garde. L'édition entière fut portée dans son cabinet, aujourd'hui rempli des plus précieuses reliques de la musique d'autrefois, mais alors presque entièrement vide. Elle fut reprise par son exécuteur testamentaire, B. Damcke, qui en donna reçu le 20 novembre 1869, et mise en vente à la librairie Michel Lévy. La seule modification apportée consista dans le changement de titre, qui porta le nom de l'éditeur et la date de la mise en vente : 1870, tandis que l'édition imprimée par les soins de Berlioz porte, avec un titre libellé un peu différemment, cette simple indication : « Paris, chez tous les libraires, 1865 ». L'exemplaire de la Bibliothèque a conservé ce titre, qui fait de lui une rareté bibliographique.

Mais il est quelque chose de plus important que Berlioz a laissé à la Bibliothèque, et, bien que nous l'ayons déjà indiqué, nous ne saurions le répéter trop. C'est que son testament, daté du 12 juin 1868, renferme la clause suivante :

Je donne et lègue à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris, dont je suis le Bibliothécaire, mes quatre grandes partitions manuscrites (copies et autographes) :

1° *Benvenuto Cellini*, opéra en 3 actes ;
2° *La Prise de Troie*, opéra en 3 actes ;
3° *Les Troyens à Carthage*, opéra en 5 actes ;
4° *Béatrice et Bénédict*, opéra en 2 actes.

C'est ainsi qu'à côté des autographes du *Don Juan* de Mozart, de la *Sonate* en *fa mineur* de Beethoven, des fragments d'*Orphée* et d'*Armide* et de tant d'autres trésors, la Bibliothèque possède aujourd'hui la collection presque complète des grands manuscrits de Berlioz, laissés par lui-même, — car d'autres, sans avoir été compris dans son legs, n'en sont pas moins venus, encore de son fait, sur les mêmes rayons, et d'autres ont suivi par des voies différentes.

Or, cette collection est maintenant une des principales richesses de la Bibliothèque du Conservatoire.

Ainsi, Berlioz qui a passé en ce lieu, on peut le dire, la plus longue partie de sa vie, — du lendemain de son arrivée à Paris à la veille de sa mort : quarante-sept ans bien comptés — y survit, non seulement par le souvenir que lui conserve celui qui considère comme son principal titre de noblesse (le seul qu'il revendique) la gloire d'être son successeur, mais encore par la présence réelle et tangible des écrits, tracés par sa propre main, dans lesquels, en sa vie laborieuse, il a mis tout son génie, toute sa foi, tout son cœur.

JULIEN TIERSOT.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Ceci est d'un tout jeune musicien, encore sur les bancs de l'École ; M. Serge Lipmann a trouvé dans les papiers de son grand-père Alexandre Dumas un petit roman en deux poésies intitulée *Saint-Cloud*. Et il s'est mis pieusement en l'idée de l'orner de quelque musique. Nous donnons aujourd'hui la première partie du roman : *Hier* : nous donnerons ensuite sa conclusion : *Un an s'est accompli !* La musique de M. Serge Lippmann a de la sincérité, et il sent ardemment ce qu'il écrit. Ce petit poème est donc loin d'être indifférent. On peut lui reprocher des amplifications et, par suite, des lourdeurs inutiles. Comme tous les jeunes gens, M. Serge Lipmann veut trop nous montrer tout ce qu'il sait et d'un seul coup.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le prix Meyerbeer a été attribué le 1er août dernier à un musicien de Bonn, M. Frédéric Schirmer. Il s'élève cette année à la somme de 5.625 francs. Cette fondation, constituée au moyen d'un capital de 37.500 francs, a pour but de mettre tous les deux ans à la disposition d'un jeune artiste compositeur, choisi au concours par un jury qui se réunit à Berlin, une somme qui ne doit pas être inférieure à 3.750 francs, et qui est destinée à permettre au lauréat de voyager en France, en Italie et en Allemagne.

— L'intendant général des théâtres royaux de Berlin, M. le comte de Hülsen-Haeseler, vient d'accepter la présidence du comité pour l'érection d'un monument à la mémoire de Meyerbeer.

— Le *Berliner Tageblatt* a publié la nouvelle que l'administration a institué un deuxième concours pour la reconstruction de l'Opéra-Royal de Berlin, mais seulement pour trois architectes qui sont MM. Ihne, Seeling et Littmann. Tout ce qui concerne cette reconstruction étant tenu secret, il y a lieu de laisser au journal de Berlin la responsabilité de cette information.

— Une Société orchestrale composée exclusivement de médecins et de chirurgiens vient de se fonder à Berlin. Soixante personnes appartenant à la docte corporation étaient présentes à la première séance. L'on a décidé d'admettre aussi comme membres les femmes et filles de médecins. Le but, pour ces amateurs musiciens, est de pouvoir constituer un orchestre sans avoir recours à des instrumentistes professionnels. Ils ont choisi pour chef M. Pollak, chirurgien ophtalmologiste et musicien très distingué. L'administrateur est le docteur Joachim, éditeur de la *Berliner Aertze Correspondenz*. Les concerts seront donnés au bénéfice de sociétés de bienfaisance ou d'hygiène dirigées par des médecins.

— Voici qu'à l'âge de soixante-quinze ans, Mme Cosima Wagner fait ses débuts littéraires. Elle vient, en effet, de publier en librairie sous ce titre : *Franz Liszt, une page de souvenirs, par sa fille*, un petit opuscule dans lequel on retrouvera un essai de panégyrique du caractère noble et généreux du grand artiste et pianiste extraordinaire, qui semble s'être préoccupé toute sa vie d'ouvrir les voies aux compositeurs, ses rivaux, et n'a pas toujours recueilli de leur part la gratitude à laquelle sans doute il aurait eu droit, mais qu'il n'attendait même pas, agissant toujours d'une façon désintéressée. L'on a souvent remarqué dans cet ordre d'idées combien insuffisante et mesquine fut toujours la reconnaissance de Wagner pour les immenses services que lui rendit Liszt, d'abord en lui servant d'initiateur musical, ensuite en lui prêtant sans compter les sommes dont il avait besoin pour satisfaire souvent des fantaisies folles et des goûts malsains de confort et de luxe, enfin en ouvrant toute grande à *Lohengrin* la route de la célébrité. Il est assurément d'un bon exemple que la fille de Liszt et de la comtesse d'Agoult profite de l'occasion que lui offre un centenaire pour publier un éloge de son père, mais cela ne peut faire oublier que Liszt n'eut jamais, à Wahnfried, la place qui lui était due, c'est-à-dire la première. Il avait assez de philosophie pour s'en consoler.

— Une petite-fille de Liszt, suivant en cela l'exemple de sa mère, veut aussi s'essayer dans un certain genre de littérature. Elle a choisi, il est vrai, un de ceux qui n'exigent que fort peu de méthode dans la composition et des facultés d'invention à peu près nulles. Mme Thode, née Daniela de Bülow, fille de Mme Cosima Wagner, vient de publier un ouvrage intitulé : *Richard Wagner. Aphorismes sur la musique et les musiciens pour chaque jour de l'année, rassemblés par Daniela Thode*. En Allemagne, des livres pareils sont loin d'être rares ; il y en a sur Beethoven, Schubert, Schumann, etc., et même déjà sur Richard Wagner. Le dernier venu n'ajoute qu'un faible appoint à la bibliographie wagnérienne démesurément considérable d'ailleurs.

— On annonce dès à présent comme décidé qu'il y aura, en 1912, des représentations de fête au théâtre de Wagner, à Bayreuth.

— La dernière saison théâtrale au Théâtre de la Cour, à Weimar, s'est ouverte le 18 septembre 1910, avec *Mignon*, et s'est close le 11 juin dernier avec *Don Juan*. Il y a eu en tout 203 représentations, dont 94 de comédie, drame ou tragédie, et 109 d'opéra. La salle de théâtre a servi en outre à donner sept concerts symphoniques et une conférence.

— Paroles de Félix Mottl sur Mozart, prononcées à Salzbourg, pendant les fêtes d'été de 1904 : « La musique de Mozart est pour nous la plus saine qu'il soit possible de concevoir. Je n'ai jamais compris que l'on ait toujours à la bouche, lorsqu'il s'agit de Mozart, les mots de sérénité ou de beauté, que l'on emploie alors dans un sens restrictif. On semble croire en s'exprimant ainsi que Mozart n'a jamais effleuré que la superficialité des choses. Il fut pourtant l'un des hommes les plus profonds et les plus pénétrants qui aient vécu à aucune époque. Il existe un sentiment de mélancolie dans la sérénité, une manière de mêler la douleur à la joie, qui nous élèvent au-dessus de nous-mêmes, à des hauteurs que, seuls, les plus divins parmi les hommes peuvent entrevoir et exprimer grâce à leur art. Mozart se tient constamment à de telles hauteurs. Nous ne devons pas seulement, lorsqu'il s'agit de lui, parler de sérénité, de beauté musicale pure, mais il faut employer des qualificatifs plus forts, les mots de beauté grandiose, céleste, insaisissable, ne sont pas de trop

quand nous voulons nous faire une idée de son génie. Aujourd'hui, il y a dans la musique tant de choses modernistes, fausses, haïssables, horribles, que l'on ose nommer des marques de progrès, qu'il semble heureux celui qui peut tranquillement regagner ses pénates et vivre avec les anciens dieux. Mozart doit être compté parmi les plus hardis novateurs et les musiciens les plus épris de progrès qui aient jamais vu le jour. Nous devrions nous réjouir, en ces temps où tant d'inventeurs pullulent, si un artiste pareil à Mozart pouvait se trouver parmi nous ».

— Nous avons parlé récemment d'une invention d'un instrumentiste allemand, M. Bernhard Samuel, ayant pour but de faciliter aux artistes qui jouent des instruments à vent le moyen de rendre les passages les plus longs et les plus difficiles sans fatigue et sans interruption dans l'émission des sons. Des essais ayant été faits sur la flûte, le hautbois et le cor anglais, et des notes proclamant les résultats excellents de l'invention ayant été publiées dans plusieurs journaux, M. Samuel a été, de divers côtés, l'objet de sollicitations de la part des personnes qui s'intéresseraient volontiers à une découverte nouvelle, mais qui désireraient auparavant savoir sur quelles bases elle repose et de quels principes elle se recommande. La réponse de l'inventeur est que l'appareil dont il s'agit étant susceptible de perfectionnement et n'étant appliqué qu'à un petit nombre d'instruments tandis qu'il doit s'adapter à tous, il y a lieu présentement d'attendre et de rester sur la réserve.

— A Munich, les représentations de fête ont commencé au théâtre du Prince-Régent, avec *Tristan et Isolde* ayant pour interprètes M[lles] Walker, Clairmont, MM. Urlus, Bender et Liszewsky. Concurremment avec les spectacles donnés aux théâtres de la Résidence et du Prince-Régent, des concerts ont lieu à la Tonhalle dont les programmes comprennent entre autres ouvrages : les neuf symphonies de Beethoven, des symphonies de Haydn, Mozart, Schubert, Liszt, Berlioz, Brahms, Tschaïkowsky, Bruckner, et des poèmes symphoniques ou des ouvertures de Weber, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Wagner et Richard Strauss.

— L'académie royale hongroise de musique (Liszt Ferencz-ter), inaugurera en septembre prochain des cours de perfectionnement artistique pour violon, violoncelle et piano, sous la direction des professeurs Eugène de Hubay, David Popper et Arpad Szendy.

— Les journaux de Bruxelles annoncent que la réouverture du théâtre de la Monnaie se fera le 6 ou le 7 septembre.

— C'est en septembre prochain que s'ouvrira la nouvelle académie royale de musique à Marleybone Road, à Londres. Le *Musical Times*, qui nous apporte cette nouvelle, ainsi qu'une belle reproduction du nouveau bâtiment, ajoute : « Un grand nombre de musiciens britanniques, parmi les plus distingués, — compositeurs, virtuoses ou professeurs — ont reçu leur éducation et puisé leurs inspirations dans la vieille maison de Tenterden Street. Que l'on excuse d'anciens élèves qui ont gardé présents leurs souvenirs de jeunesse, s'ils ressentent un regret à la pensée que vont disparaître les vieilles et incontestablement incommodes agglomérations de salles et d'escaliers en spirale au milieu desquels ils ont vécu autrefois, car bien des souvenirs, d'étroites amitiés entre condiciples et professeurs plus ou moins patients se rattachaient à ces choses du passé. » La Royal Academy of Music fut fondée en 1822, sur les instances de lord Burghersh, qui était lui-même un musicien fort instruit. Le roi George IV voulut bien accorder son patronage à la nouvelle institution. L'école fut ouverte au public, au n° 4, Tenterden Street, Hanover Square, le 24 mars 1823. Trente-six élèves seulement entre dix et quinze ans étaient inscrits le jour où commencèrent les cours.

— Un hymne à la ville de Rome, *Inno a Roma*, de Liszt, encore inédit, qui commence par les paroles *O Roma nobilis*, et fut écrit par le maître à la villa d'Este, à Tivoli, pendant la dernière période active de sa longue existence, se trouve parmi les manuscrits autographes de la bibliothèque Sainte-Cécile, à Rome. Il va être exécuté par la société chorale « Euridice » de Bologne, le 20 août prochain. Ce sera une anticipation sur les fêtes du centenaire de la naissance de Liszt, que l'on célébrera dans deux mois.

— Le Théâtre Bellini de Naples prépare pour l'automne prochain une importante saison lyrique dont la grande nouveauté sera la *Thérèse* de Massenet. Ce sera la première apparition en Italie du drame musical du maître français.

— Au concours pour la composition d'un opéra nouveau à représenter au théâtre San Carlo de Naples, qui avait été institué au mois d'avril dernier, les partitions dont les titres suivent avaient été adressés : *Hoffmann*, de M. Guido Laccetti; *la Tempesta*, de M. Luigi Aversa; *la Prigione dorata*, de M. Carlo Festa; *Hedda*, de M. Alberto Giannini; *Ghismonda*, de M. Giovanni Barbieri; *Cecilia*, de M. Napoleone Cesi; *Notte Ghibellina*, de M. Raffaele Malaspina; *Antony*, de M. Riccardo Casalaina; *Alma*, de M. Alfonso Falconi; *Madre*, du même compositeur; *Vera*, de M. Savasta; *Nell'harem*, de M. Emilio Perotti; *Bianca di Lerma*, de M. V. Fiorillo; *Maria dei Ricci*, de M. Luigi Quaglinolo; *Biondello*, de M. Eduardo Pannain; *Simon Berta*, de M. Mariano Marzano; et *Sulcika*, du même musicien. Sur ces partitions, le jury, sous la présidence de M. d'Arienzo, n'en a retenu que six pour être examinées, les six premières de la liste; les autres ont été élaguées pour des motifs divers : retard dans la transmission ayant dépassé le délai imparti, inachèvement des ouvrages ou lacunes sérieuses d'orchestration, décès des auteurs postérieurement au dépôt de leurs œuvres, manque d'observation de certaines conditions imposées aux candidats, etc., etc. Après une longue discussion, la majorité des membres du jury a décidé de donner la préférence, sur les six ouvrages examinés, à celui de M. Guido Laccetti, qui porte pour titre *Hoffmann*. Cet opéra sera donc, ainsi que nous le disions il y a huit jours, représenté au théâtre San Carlo pendant la saison prochaine conformément aux conditions du concours.

— M. Leoncavallo, qui se trouve actuellement à Montecatini, travaille à un nouvel opéra en deux actes intitulé *la Foresta mormora*, dont le livret a été tiré par M. Enrico Cavacchioli d'une nouvelle de Korolenko. L'ouvrage sera joué pour la première fois à Milan, probablement au printemps de 1912.

— Un commerçant grec M. Marino Corgialegno, qui a laissé à sa mort une fortune de plus de 35 millions, a légué une somme de 375.000 francs, pour la construction à Athènes d'un bâtiment pouvant servir de Conservatoire, et en même temps de lieu de réunion à la Société musicale et dramatique de la ville.

— De Buenos-Ayres nous arrive, cette semaine, l'écho du triomphe remporté par la *Louise* de Gustave Charpentier. Le président de la République Argentine, qui était présent, a vivement félicité M[me] Marguerite Carré, qui chantait pour la première fois le rôle de Louise, MM. Léon Beyle, Vieuille et tous leurs excellents camarades. M[lle] Mathieu-Lutz et quelques-uns des artistes de l'Opéra-Comique sont déjà en route vers la France. Le reste de la troupe, avec M. Albert Carré, va aussi nous quitter incessamment.

— De Buenos-Ayres, nous parviennent aussi l'écho des grands succès remportés par la tournée de concerts de M[me] F. Litvinne, de MM. J. Hollman et Wurmser. Le célèbre violoncelliste a notamment joué, aux applaudissements de tout le public, ses quatre pièces : *Romance*, *Mazurka*, *Rêverie* et *Gavotte*. M. Hollman va maintenant se rendre au Chili et de là au Brésil.

— Théâtre microbiologique. Parfaitement; vous avez bien lu ; et, ne vous en déplaise, ce théâtre nouveau vient de naître en Amérique, et c'est un docteur Ravenel qui vient de le fonder. Les détails nous manquent encore sur le répertoire qu'a pu fournir au savant praticien les microbes, si de mode en ce moment; souhaitons apprendre bientôt quels thèmes captivants peuvent bien alimenter ce théâtre et avoir d'amples descriptions de costumes inédits et de décors imprévus. Si, maintenant, dans les mœurs de ces infiniment petits, l'adultère ne s'est point encore glissé, que le docteur Savenel s'empresse d'installer une succursale à Paris et de nous exhiber ses sujets; ce sera là, vraisemblablement, bonne leçon pour nos innombrables dramaturges modernes presque incapables de travailler sans l'éternelle compagnie de « Monsieur », « Madame » et du « troisième ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Voici les projets, sauf modifications ou difficultés imprévues quant à présent, de la direction pour la saison 1911-1912 :

D'abord, dès les premiers jours de septembre, reprise de *Salomé*, avec M[lle] Mary Garden et M. Muratore; puis, fin octobre, la *Déjanire* de M. Saint-Saëns, avec, comme interprètes, M[mes] Litvinne, Gall et Charny, MM. Muratore et Dangès. Fin novembre, première représentation du *Cobzar*, l'opéra de M[me] Gabrielle Ferrari et de M. Paul Milliet, avec M[lle] Lucienne Bréval, qui vient de signer son réengagement, et M. Muratore, et de *la Roussalka*, le ballet de M. Lucien Lambert, dont les répétitions commenceront en septembre, au retour de congé de M[lles] Zambelli et Aïda Boni.

Cette fin d'année verra encore la reprise de deux ouvrages de M. Massenet, *le Cid*, avec M[lle] Bréval et M. Franz, et *Ariane*, et celle d'*Hamlet*, pour le centenaire d'Ambroise Thomas.

Au début de 1912, en mars, l'Opéra donnera l'ouvrage inédit de M. Massenet, *Roma*, qui aura pour principaux interprètes M[mes] Kousnezoff, Lucy Arbell, Julia Guiraudon, MM. Muratore, Delmas et Noté, et qui aura été donné précédemment, en février, à Monte-Carlo; puis *Fervaal*, de M. Vincent d'Indy, un ouvrage de MM. Salvayre et Aderer; *les Bacchantes*, ballet de M. Alfred Bruneau, dont nous avons annoncé la récente réception ; une reprise de *Don Juan*, et comme œuvres nouvelles, *le Scenio*, de M. Bachelet, et *Ramsès*, de MM. Vidal et Camille de Sainte-Croix.

Il est probable, enfin, étant donné l'immense succès de la Tétralogie, cette année, qu'une nouvelle série de représentations en sera donnée au printemps prochain.

La représentation gratuite, que l'on comptait donner mardi prochain 15 août, est reportée à une date ultérieure.

M[lles] Hemmler et Calvet, qui obtinrent les premiers prix d'opéra et de chant aux récents concours du Conservatoire, débuteront vraisemblablement le mois prochain à l'Opéra. M[lle] Hemmler chantera *Faust* et M[lle] Calvet *Aïda*.

— A l'Opéra-Comique :

Les travaux dont nous avons parlé touchent à leur fin et bientôt la maison va être prête, toute propre, toute fraîche, à recevoir son innombrable personnel.

Comme nous le disons d'autre part, une partie de la troupe en ce moment à Buenos-Ayres, dont M[lle] Mathieu Lutz, s'est déjà embarquée de façon à arriver à Paris vers le 15 de ce mois. Tous les autres artistes, avec M. Albert Carré, seront rentrés pour le 1[er] septembre.

La salle Favart perd, pour cette saison du moins, une de ses plus personnelles danseuses, M[lle] Napierkowska, qui vient de quitter Paris pour faire une grande tournée, commençant par Berlin, Vienne et Londres et se terminant par les Amériques.

Ce n'est que mercredi dernier que que le *Journal officiel* a enregistré l'arrêté ministériel nommant M. Albert Carré directeur de l'Opéra-Comique pour une nouvelle période de sept années à courir du 1[er] septembre 1911.

— Jusqu'à présent, les membres stagiaires de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques — c'est-à-dire ceux qui n'ont pas un nombre d'actes et de droits suffisants pour être nommés sociétaires — n'étaient pas admis aux assemblées générales de la Société. La commission a décidé que, dorénavant, lesdits membres stagiaires — ils sont environ trois mille, contre trois cents sociétaires! — pourront se faire représenter à ces assemblées générales, comme aussi les héritiers des droits des auteurs disparus. C'est là, comme on le voit, toute une petite révolution, toute légitime d'ailleurs, que devra ratifier une assemblée générale.

— Les compositeurs de musique, pensionnaires de la Villa Médicis à Rome, viennent de faire leurs « envois de Rome ». M. Gailhard est représenté par trois actes, *Conte de fées*, copie d'une œuvre italienne charmante du dix-huitième siècle; M. Dumas, par *la Chanson de l'Amour* et *le Médecin de Salerne*; M. Le Boucher, par un drame lyrique en trois actes, et *Marsyas*, poème symphonique; enfin M. Mazellier, par un autre poème symphonique : *Circenses*. L'Académie des beaux-arts entendra en séance publique l'exécution du *Marsyas* de M. Le Boucher.

— Et à ce propos, rappelons que les lauréats des grands prix de Rome de peinture, sculpture, gravure, architecture et composition musicale — ils sont six cette année, car il y a deux grands prix de sculpture — auront à se partager trente mille neuf cents francs. Cette rente provient des fondations Henner, Beulé, Pinette, Saintoin, Ve Leprince, Alhumbert et Doublemard. Les plus favorisés sont les musiciens qui ont le bénéfice exclusif de la plus forte de ces fondations, la fondation Pinette de douze mille francs. Les revenus de cette fondation seront divisés par l'Académie des beaux-arts en quatre parties égales de trois mille francs chacune, qui seront servies durant quatre années aux pensionnaires musiciens de la Villa Médicis, dès qu'ils auront terminé leur temps de pension. Ainsi tout grand prix de Rome de composition musicale est assuré de toucher à son retour de la Villa Médicis trois mille francs de rente pendant quatre ans.

— Toute la jeunesse envolée du nouveau Conservatoire de la rue de Madrid, on travaille avec activité aux travaux non encore achevés, aux embellissements et aussi aux améliorations jugées les plus indispensables. On espère pouvoir terminer, pour la rentrée, les locaux où doivent être transférés le Musée et la Bibliothèque; on installe un chauffage central qui, on l'espère, donnera satisfaction à tous ceux qui, cet hiver, se plaignaient d'un froid terrible et on bouleverse le jardin pour l'égayer de quelques plantations; ce jardin remplacera la salle de concerts dont il a été un moment tant parlé.

— Et, d'autre part, voici que les travaux de démolition du bon vieux Conservatoire du faubourg Poissonnière vont commencer! Que de souvenirs disparaîtront ainsi sous la pioche des démolisseurs! Pour le moment, on ne touchera pas à la partie des bâtiments en bordure sur la rue du Conservatoire et qui abritait la fameuse salle de concerts, la bibliothèque et le Musée.

— C'était samedi dernier 5 août, la date du centenaire de la naissance d'Ambroise Thomas. Comme nous l'avons dit déjà, ce centenaire du glorieux auteur de *Mignon*, d'*Hamlet*, du *Caïd*, du *Songe d'une nuit d'été*, de *Psyché* et de tant d'autres partitions, sera fêté après la rentrée d'automne.

— Il n'est peut-être pas sans intérêt de reproduire, à l'occasion de cet anniversaire, un fragment d'une lettre écrite au *Figaro* en mai 1894, lors de la millième de *Mignon*, et datée de Saint-Raphaël, villa Medjé, où résidait alors Jules Barbier, signataire de la lettre et auteur, avec Michel Carré, du poème de *Mignon*. Voici le fragment en question :

Impossible de dire comment nous pensâmes à écrire *Mignon*. Cela vint naturellement au milieu de mille sujets que nous passions en revue chaque jour. Nous nous étions arrêtés à cette idée de donner leur expression musicale à des types déjà consacrés, gravés dans les mémoires par le roman, le théâtre — surtout le théâtre étranger — la poésie, la gravure, etc. Ce n'est pas par impuissance que nous prîmes tour à tour pour héroïnes *Mignon*, *Marguerite*, *Juliette*, *Ophélie*, *Psyché*, *Virginie*, etc., etc. Notre but était de déblayer le terrain pour le musicien, de façon que le public n'eût pas à faire ce double travail de comprendre et d'adopter la pièce d'abord, puis d'en adopter l'expression musicale. Et je crois que nous avons bien fait.

La génèse de la pièce?... Si simple, en vérité! Le sujet nous tentait. Le type de Mignon nous semblait devoir aussi tenter un musicien. Nous en avions parlé à plusieurs, entre autres à Meyerbeer, de même que nous lui avions proposé *Faust*. Mais tout en se laissant séduire par certains côtés de ces deux sujets, il semblait avoir une peur abominable de ses compatriotes, et n'osait toucher à l'arche sainte dont Gœthe était le grand-prêtre. Ce fut Thomas qui se chargea d'immortaliser *Mignon*.

Le scénario se fit au coin du feu et l'exécution n'y changea presque rien. La pièce, jusqu'à son apparition, eut trois actes et cinq tableaux.

Le cinquième tableau nous ramenait Philine dans l'éclat d'un paysage ensoleillé d'Italie. Une fête villageoise l'accueillait et répondait à ses trilles par des danses et des chants de joie. C'est là que Mignon apparaissait, se trouvait vis-à-vis de Philine, était frappée comme à l'aspect de la tête de Méduse et tombait morte.

Si je ne me trompe, la pièce fut jouée sous cette forme deux ou trois fois. C'est alors que, comme des gens pratiques que nous étions, nous nous dîmes : « Mais pour respecter cette disparition de Mignon, à peine indiquée dans le roman de Gœthe, nous nous privons à plaisir de sept à huit cents représentations! Il vaudrait beaucoup mieux les marier comme de braves bourgeois et laisser la place ouverte à leur nombreuse postérité! »

Ainsi dit, ainsi fait! Et c'est là ce qui explique, malgré les purs et les grincheux, que la pièce en est à sa millième représentation. Aujourd'hui, il n'y a pas un spectateur qui ne soit convaincu que tout ce troisième acte est à Gœthe, qui ne l'a jamais fait pressentir ni de près, ni de loin!

Depuis la première de *Mignon*, il n'y a point de théâtre en France ou à l'étranger où l'on n'ait joué maintes fois le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas. En Allemagne il est particulièrement en faveur et l'on trouvera sans doute assez piquant de se rappeler à ce propos que Jules Barbier et Michel Carré ayant offert leur poème à Meyerbeer, celui-ci répondit qu'il n'en ferait à aucun prix la musique. « Et pourquoi, maître, lui dit-on? — Parce que, répondit-il, je ne pourrais plus retourner à Berlin. Non, me voyez-vous touchant à Gœthe, interprétant Gœthe et modifiant son œuvre? Merci. On casserait les carreaux de mon hôtel à coups de pierre, on briserait ma voiture, on assommerait ma femme... Ah! non, jamais. » Meyerbeer ne fut en aucun temps de ceux qui bravent les foules, sa pusillanimité peut même ici paraître puérile. Il faut remarquer pourtant que si les spectateurs allemands n'ont nullement gardé rancune au maître français Ambroise Thomas d'avoir accepté des modifications au dénouement de Gœthe, ils se fussent certainement montrés plus rigoureux vis-à-vis de leur compatriote berlinois, et peut-être, à son point de vue, Meyerbeer n'avait-il pas entièrement tort.

— Les directeurs des principaux théâtres européens, ayant à leur tête ceux de l'Opéra de Vienne et de Covent-Garden, ont formé une ligue pour la suppression absolue de la barbe dans leurs troupes. M. Hans Gregor, de l'Opéra de Vienne, donna l'exemple en imposant la *taille* à sa troupe, depuis le dernier choriste jusqu'au premier ténor. A Covent-Garden, tous les choristes doivent être rasés une fois par jour; c'est une clause de leur contrat. Il faut dire qu'on leur alloue à cet effet 36 sous par semaine. Mais, pour le prix, la consigne est rigoureuse : les faces des interprètes sont soigneusement examinées chaque soir, et tout poil vieux de plus de vingt-quatre heures est frappé d'une amende de 3 pence.

A quand pareille mesure dans nos théâtres de France où nombre de représentations sont simplement grotesques en suite du port intempestif de la barbe ou de la simple moustache? ... Mais sans doute, quelle grève encore en perspective!

— M. Fursy, directeur de la Scala, dément la nouvelle, que l'opérette, qui doit faire la réouverture de sa salle transformée en vrai théâtre, sera signée de lui. Les seuls auteurs en seront MM. C.-A. Carpentier et Redstone. M. Fursy écrit bien une opérette en collaboration avec les mêmes auteurs, mais pour celle-là il est en instance auprès de la Société des Auteurs pour obtenir l'autorisation de la faire jouer aussi chez lui.

— Du « Masque de fer » du *Figaro* : Tout se modernise, même le théâtre de Guignol. Nous venons de voir les plans de celui que M. Formigé, le très grave et très savant architecte de la Ville de Paris, construit pour les nouveaux jardins du Champ-de-Mars. Ce petit théâtre, qui pourrait servir de modèle à beaucoup de grands, est un chef-d'œuvre, non seulement au point de vue de l'esthétique, mais aussi au point de vue de la machinerie, qui permettra, par exemple, des changements à vue aussi compliqués que ceux de l'Opéra ou du Châtelet. Le Guignol du Champ-de-Mars sera certainement une des curiosités de Paris. Seuls, les drames qui y seront représentés ne varieront pas, à moins que nos auteurs ne soient un jour tentés, comme le fut à Nohant George Sand, de travailler, eux aussi, pour les marionnettes et pour les enfants.

— D'Orange. La série des représentations a brillamment commencé avec *l'Orphée* de Gluck, interprété par Mmes Raveau, Vallandri et Henriette Marignan, M. Rey, le chef d'orchestre de l'Opéra de Marseille, dirigeant l'œuvre et Mlle Sandrini ayant réglé les ballets. *Atalante et Méléagre*, la tragédie inédite de M. Alfred Poizat, *la Suppliante*, pièce nouvelle de M. Achille Richard, et *les Deux Hélène*, la tragédie également inédite de M. Jules Bois, ont succédé ayant comme interprètes, Mmes Sylvain, Roch, Zorelli, Neith Blanc, Morsenn, MM. Alexandre, Gordes, Froment, d'Oray et Martin.

— Le théâtre des Variétés-Casino de Marseille, qui donnait une « saison italienne » lyrique avec un certain succès, vient d'être obligé de fermer ses portes en suite de la trop grande chaleur.

— Cambrai aura mardi prochain 15 août son *Couronnement de la Muse*, la pittoresque et populaire fête due à l'initiative de Gustave Charpentier. Les interprètes en seront Mlle Meunier, de l'Opéra, le ténor Nuibo, le mime Georges, Mlles Sarres et Tesseyre, de l'Opéra-Comique, MM. Lachanaud et Fauthoux, trompettes de l'Opéra. Ce sont MM. Francis Casadesus et Gigerelle, aidés de M. Braut, qui ont tout organisé, ce qui n'est point mince besogne, puisque les exécutants ne seront pas moins de six cents. La fête aura lieu dans les jardins de la ville.

— Au Casino de Boulogne-sur-Mer, MM. les membres de l'orchestre et des chœurs sont en grève depuis une huitaine de jours. On en est réduit à ne donner que des concerts au piano. Charmant pays!

— A Strasbourg, la dernière saison théâtrale a commencé le 16 septembre 1910 pour s'achever le 15 mai dernier. On a donné, en 283 soirées de spectacle, 313 représentations, dont 131 consacrées à l'opéra, 14 à l'opérette et 14 au ballet.

NÉCROLOGIE

Mlle Clotilde Samara, une jeune chanteuse de tempérament, qui, à sa sortie du Conservatoire, débuta à l'Opéra-Comique, où, notamment, elle chanta *la Cabrera*, de M. Gabriel Dupont, succédant à la renommée Bellincioni, vient de mourir dans une maison de santé du boulevard Montmorency. La saison dernière, Mlle Samara avait été engagée au Grand-Théâtre de Nantes.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente au MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Cie**, *Éditeurs-Propriétaires pour tous Pays.*

AMBROISE THOMAS

MIGNON

Opéra-comique en 3 actes.

PARTITION PIANO ET CHANT, française	*net.*	20 »
— — — italienne	*net.*	20 »
— — — allemande	*net.*	20 »
— — — anglaise	*net.*	15 »
— pour CHANT SEUL, française	*net.*	4 »
— PIANO SOLO (à 2 mains)	*net.*	10 »
— — simplifiée	*net.*	10 »
— — (à 4 mains)	*net.*	20 »

HAMLET

Opéra en 5 actes.

PARTITION PIANO ET CHANT, française	*net.*	20 »
— — — française, version de ténor	*net.*	20 »
— — — italienne	*net.*	20 »
— — — allemande	*net.*	20 »
— pour CHANT SEUL, française	*net.*	24 »
— PIANO SOLO (à 2 mains)	*net.*	23 »
— — (à 4 mains)	*net.*	10 »
LE BALLET (Fête du printemps) extrait	*net.*	5 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments et pour orchestre.

FRANÇOISE DE RIMINI

Opéra en 4 actes avec prologue et épilogue.

PARTITION PIANO ET CHANT	*net.*	20 »
— — italienne	*net.*	20 »
PARTITION pour CHANT SEUL	*net.*	4 »
— PIANO SOLO (à 2 mains), in-8°	*net.*	12 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE CAÏD

Opéra bouffe en 2 actes.

PARTITION CHANT ET PIANO, in-8°	*net.*	15 »
— pour CHANT SEUL	*net.*	4 »
— pour PIANO SOLO	*net.*	10 »

PSYCHÉ

Opéra en 4 actes.

PARTITION PIANO ET CHANT	*net.*	20 »
— PIANO SOLO (à 2 mains)	*net.*	12 »
En préparation : PARTITION ITALIENNE	*net.*	» »

Arrangements divers pour piano et autres instruments et pour orchestre.

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

Opéra en 3 actes.

PARTITION PIANO ET CHANT. . . . . *net.* 20 » | PARTITION pour CHANT SEUL . . . . *net.* 4 » | PARTITION pour PIANO SOLO . . . . *net.* 10 »

PARTITION PIANO ET CHANT, TEXTE ANGLAIS. . . . . . 20 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments et pour orchestre.

RAYMOND

Opéra-comique en 3 actes.

PARTITION PIANO ET CHANT . . . . *net.* 15 »

LA TONELLI

Opéra bouffe en 2 actes.

PARTITION PIANO ET CHANT. . . . . *net.* 12 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE PANIER FLEURI

Opéra-comique en 1 acte.

PARTITION PIANO ET CHANT. . . . . . *net.* 8 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LA TEMPÊTE

Ballet fantastique en 3 actes.

PARTITION PIANO. . . . . . *net* 10 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

MÉLODIES DIVERSES

LE SOIR — PASSIFLORE — CROYANCE — FLEUR DE NEIGE,
CHANSON DE MARGYANE - BAISSEZ LES YEUX

COMPOSITION POUR PIANO

LA DÉROBÉE, *Fantaisie sur un air breton.*

MUSIQUE RELIGIEUSE

LEÇONS DE SOLFÈGE

A CHANGEMENTS DE CLEFS

Composées pour les Examens et Concours du Conservatoire de musique (Années 1872-1885)

EN DEUX LIVRES

PAR

AMBROISE THOMAS

1er Livre

LEÇONS POUR LES CLASSES DE CHANTEURS

Prix net : 10 francs.

2e Livre

LEÇONS POUR LES CLASSES D'INSTRUMENTISTES

Prix net : 12 francs.

(Ces Leçons sont *autographiées* d'après la copie en usage dans les classes du Conservatoire)

Édition gravée *de ces 2 Livres réunis en un seul, Prix net :* 8 *Fr.; sans accompagnement de piano (edition populaire), prix net :* **2** *fr.* **50** *c.*

SOLFÈGES POSTHUMES

A CHANGEMENTS DE CLEFS

Composés pour les Examens et Concours du Conservatoire de Musique (Années 1885-1896)

Edition avec accompagnement de piano, net 7 francs. — Edition sans accompagnement de piano (populaire), net 2 fr. 50 c.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4195. — 77e ANNÉE. — N° 33. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 19 Août 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES PIEDS EN DENTELLE

polka-marche, de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Impromptu-Mazurka*, d'ALBERT ARNAUD.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Un an s'est accompli*, n° 2 de *Saint-Cloud*, petit poème d'ALEXANDRE DUMAS, mis en musique par SERGE LIPPMANN. — Suivra immédiatement : *Le Tilleul* et *le Plongeur*, deux mélodies populaires recueillies par JULIEN TIERSOT.

LETTRES ET SOUVENIRS

1872

Il y avait plus de vingt mois que je n'avais vu les miens et je n'ai pas besoin de m'attarder aux détails d'un retour rééditant la formule consacrée depuis celui de l'enfant prodigue : le veau gras tué, la maison en fête; les histoires nombre de fois répétées dans le menu; les questions abondantes, pressées, sans laisser presque de place aux réponses; les avis opposés sur l'embonpoint perdu ou gagné, etc., etc. Tout le monde connaît ces scènes pour les avoir jouées ou vu jouer; elles restent touchantes sous leur aspect invariable et parce qu'invariable!

Deux jours furent consacrés à ces effluves attendrissants pour tous, et puis il fallut songer au dehors.

***

L'une de mes premières visites fut pour Émile Cicile, le collaborateur du présent. Je m'en fus à Versailles sonner à sa porte qu'il vint m'ouvrir en personne.

De taille haute, long et mince, d'aspect austère, tout d'abord, il me donna l'impression d'un clergyman. Mais depuis quinze mois que nous correspondions, sans nous être jamais vus, nos lettres en étaient arrivées à une certaine familiarité, et, brusquement mis en présence, celle-ci se résuma :

— Maréchal!...

— Cicile!...

— Embrassons-nous, Folleville!...

L'entretien nous fut précieux pour régler pas mal de détails en souffrance et, encore, pour chercher un titre; car cinq ou six se présentaient sans nous donner satisfaction. Sur ce point, nous ne conclûmes à rien et la question fut laissée en suspens; elle devait y rester pas mal de temps encore.

Cicile, dont les occupations professionnelles étaient fort opposées au théâtre et au concert, aimait ceux-ci néanmoins, et trouvait dans la littérature s'y rattachant une diversion préférée à ses travaux sur les mathématiques.

Sa collaboration me fut précieuse par son extrême souplesse et par l'inaltérable foi qu'il eut toujours en notre commun travail. Il en suivit toujours les destinées avec un intérêt très vif; et l'apparente naïveté de cette déclaration disparaîtra si l'on songe que le résultat matériel de ces sortes d'ouvrages est, à l'ordinaire, à peu près nul.

En dehors de cette première collaboration nous n'eûmes occasion de la renouveler, plus tard, que pour une charmante légende bretonne, *Mona*, que je lui rapportai un jour de Quimper et dont il versifia fort heureusement la traduction. Heugel l'accueillit, et nous ne nous résignâmes jamais Cicile et moi à supposer qu'il eût à s'en plaindre.

Cicile mourut en 1899, et sa perte me causa la plus mélancolique des afflictions. Il fut l'associé de la première tentative un peu significative; le confident des premiers enthousiasmes, des premières illusions, de tout le beau cortège de la jeunesse que la vie se charge de disperser lentement et de remplacer par celui, moins rose, des réalités brutales. Mais n'est-ce pas la même loi pour tous? C'est pourquoi tous comprendront aussi le pieux souvenir que j'ai gardé à la mémoire d'Émile Cicile.

***

Ensuite, ce fut le tour de Jules Barbier que je n'avais pas vu depuis plus de deux ans.

Ici, truculentes agapes, joies réciproques, expansions bruyantes et chaleureuses, tout le monde parlant à la fois, bras en l'air, exclamations, anathèmes, du théâtre, enfin! Mais où les acteurs ne simulaient rien et se donnaient simplement une représentation à la manière de la *Commedia del' arte ;* le point de départ et celui d'arrivée résumant la plus chaleureuse des sympathies en une pièce qu'on n'a pas besoin de répéter!

On refit le procès de Savonarole, qui ne fut rebrûlé qu'à petit feu! On développa le thème des lettres déjà lues. Pas de pièce! ou — si pièce — plus tard, tout là-bas....; quelque chose comme un de ces bons billets au marquis de La Châtre!

Mais, en revanche, *les Amoureux de Catherine* sonnèrent le glas le plus joyeux à ces funérailles de *Savonarole*.

Tout était décidé ; il ne restait plus qu'à se procurer l'essentiel : l'autorisation d'Erckmann-Chatrian.

***

Plusieurs années auparavant j'avais lu quelques-uns de leurs romans sur le conseil d'Édouard Plouvier qui m'avait dit souvent : « Lis ces écrivains-là; ce sont de braves gens. »

Ces lectures m'avaient causé un grand plaisir. J'avais été frappé de la couleur générale, de l'émotion simple et vraie des personnages; gagné par cette bonne odeur forestière, cette naïveté chaste où se cache, comme une fleur qui ne veut pas se laisser voir, la philosophie parfois la plus ferme; conquis, enfin, par cette expression pittoresque de l'âme populaire.

L'Ami Fritz, surtout, m'avait ravi; sans que je me doutasse alors que.... mais nous y reviendrons.

Or, à cette époque, et malgré le succès du *Juif polonais*, dans le monde théâtral les avis étaient curieusement partagés. Les uns affirmaient que le double nom d'Erckmann-Chatrian ne représentait qu'un seul individu; les autres deux.

De fait, on ne les voyait jamais nulle part; ils ne faisaient pas partie du *Tout Paris* des *premières*.... Bref, l'on n'était pas exactement fixé, ni Barbier plus que les autres.

Je fus chargé par lui d'éclaircir ce secret de Polichinelle et d'obtenir l'indispensable autorisation.

Je me mis donc en campagne et ne fus pas long à apprendre qu'Erckmann et Chatrian représentaient bien deux têtes dans le même bonnet; que le premier vivait en Alsace, ne venant que peu ou pas à Paris, et que le second habitait la banlieue, mais qu'on pouvait le rencontrer chaque jour à la Compagnie des Chemins de fer de l'Est où il remplissait les fonctions de chef du bureau des titres.

— Cocher, gare de l'Est.

— Grandes lignes?

— Ça m'est bien égal.

***

Les services administratifs occupaient alors les galeries de droite et de gauche de la gare même; au bout de la première je trouvai le bureau cherché et fis passer ma carte à Chatrian. Bien qu'elle ne dût rien évoquer en son esprit, je fus immédiatement introduit auprès de lui. Ce n'est peut-être que lorsque l'on est un peu connu qu'il faut prétendre aux honneurs de l'antichambre!

Dans une petite pièce tendue de papier vert, ornée de rideaux et de cartons de même couleur — celle de l'espérance — Chatrian, devant un bureau, était assis incliné sur des paquets de titres, qu'il signait rapidement.

Les porteurs d'actions ou d'obligations anciennes de la compagnie de l'Est se doutent d'autant moins qu'ils possèdent de réputés autographes que la signature de Chatrian était parfaitement illisible.

C'est à peine s'il leva les yeux et, tout d'abord, je ne pus que contempler une abondante chevelure noire et frisée où commençaient à s'introniser quelques fils d'argent. A cette époque Chatrian avait quarante-six ans.

Ma carte flirtait à côté de lui sur son bureau et, tout entier à sa besogne, il me demanda ce qui m'amenait. Brièvement, je lui exposai le but de ma visite. Il s'arrêta de signer et, sans se hâter de répondre, tout d'abord il me dévisagea. Je lui rendis la pareille et pus reconnaître une physionomie toute d'énergie et de volonté.

Des yeux noirs perçants, surmontés d'épais sourcils aux pointes relevées à leur extrémité, lui donnaient une expression un peu farouche; les traits étaient réguliers, le nez droit, le visage assez large, complètement rasé sauf sous le menton où comme une fourrure, une épaisse broussaille protégeait la gorge et le cou.

Après un court silence, Chatrian me fit signe de m'asseoir; puis se remettant à son travail, il reprit :

— Erckmann et moi, nous avons l'intention de transporter *nous-mêmes* à la scène quelques-uns de nos romans; en principe nous ne voulons pas de collaborateurs. Mais il ne s'agit ici que d'une courte nouvelle qui peut, en effet, fournir un acte à l'Opéra-Comique. Nul, mieux que M. Jules Barbier, n'est désigné pour mener à bien ce travail, et vous pouvez lui dire que nous l'autorisons à l'entreprendre. Je vais aviser Erckmann qui, sûrement, ne fera pas d'objection. Au revoir, monsieur et bonne chance!

Je m'en fus aussitôt conter le résultat de l'ambassade à Barbier qui en parut fort content.

***

Mais les jours passaient; je n'avais plus guère qu'une semaine à rester à Paris et je ne manquais pas de le faire remarquer à Barbier. Alors, consultant ses notes, il conclut :

— Mon doux ami, lorsque j'ai quelque travail pressé, je fais un plongeon à Aulnay; je m'y enferme deux ou trois jours et puis alors en rapporter la besogne de trois semaines avec la vie d'ici. C'est aujourd'hui jeudi, venez à Aulnay dimanche soir; vous y dînerez et vous y coucherez; après le festin qui vous attend, je vous lirai la pièce; elle sera donnée à copier lundi; je la collationnerai mardi soir chez le copiste même où je vous donne rendez-vous et, mercredi, vous pourrez l'emporter dans votre valise.

Ce plan fut ponctuellement exécuté.

Le dimanche, à Aulnay, le dîner fut joyeux comme d'habitude; et, vers dix heures et demie, lorsque tout le monde fut allé se coucher, Barbier m'entraîna dans son cabinet de travail et me lut *les Amoureux de Catherine*.

Je demeurai consterné.

. . . .

(A suivre.) HENRI MARÉCHAL.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXXII

UN PROBLÈME DE MUSIQUE POPULAIRE

A M. Jean d'Estournelles de Constant,
président-fondateur
de l'École de Chant choral.

— Ne trouvez-vous pas que ces mélodies limousines mêlent à la saveur du terroir un arrière-goût moscovite ?

— Non, ce fumet particulier ne s'impose pas à mon palais individuel; et je ne le sens pas ici, pour ma part. Mais chaque printemps du siècle nous sature de musique russe et, naturellement, tout nous paraît slave, même le *Carnaval* de Schumann, aux feux de la rampe, ou l'*Invitation à la Valse* de Carl-Maria von Weber, accompagnant d'ailleurs à souhait *le Spectre de la Rose* que notre Théophile Gautier ne prévoyait guère à la scène pour fêter l'année de son centenaire prochain... Car vous connaissez à présent la recette d'une bonne salade russe, idoine à faire un ballet.

— Tâchez d'être sérieux ! Ne trouvez-vous pas réellement une allure de danse russe à cette anthologie limousine ?

— Si vous y tenez ! Mais pourquoi ?

— Ne serait-ce pas, comme le disait devant nous Boschot à Prod'homme, que toutes les mélodies populaires se ressemblent vaguement, comme des parentes éloignées... Vous retrouvez ici tel refrain viennois que vous n'attendiez guère à l'ombre de nos meules; et Boschot (1) vous dira que le bon Lesueur, le maître de Berlioz, a pris une valse alsacienne pour un chant primitif des églises d'Orient...

— Sans être initié le moins du monde aux grands secrets du *folklore*, je croyais, au contraire, que les nationalités musicales (s'il y en a) s'affirmaient volontiers dans ces « mélodies primitives » que fredonnait Jean-Jacques en voyage, entre deux cantates, et dont notre vieil Obermann, moins ambitieux que son contemporain Lesueur, dégustait naïvement l'arome dans la tiédeur parfumée des soirs.

— La vérité n'offre jamais la clarté de l'évidence, aussitôt qu'elle remonte à l'origine des choses et des êtres; la vérité même apparaît mobile et relative; et, pour l'instant, notre penchant le plus sûr consiste à tout *russifier*... Si cette raison ne vous suffit pas, je vous promets d'en chercher une autre.

Dans les délices d'une première lumière printanière, ces propos con-

(1) Dans *l'Écho de Paris* du lundi 27 mars 1911 (chronique musicale).

fraternels s'échangeaient au matin du dimanche 19 mars 1911, sous le péristyle de la salle Gaveau; par exception, la répétition générale des Concerts-Lamoureux s'était trouvée remise à cette date, afin d'en permettre l'accès à tous les adeptes de l'École de Chant choral qui s'était distinguée plusieurs fois déjà dans le lyrique finale de la *Neuvième*. Cette lumière de printemps ne présageait pas, dans son inédit, la terrible splendeur de l'été qui devait venir... Et nous devisions dans l'ombre fraîche et matinale de la salle Gaveau, puis au grand soleil de la rue La Boétie, sans parvenir à trouver la vérité qui se dérobe, comme une blanche déesse dédaigneuse, aux terrestres désirs des mortels. Mais le charme de la discussion n'a jamais eu pour but grossier de conclure...

Il s'agissait, ce matin-là, des chants populaires du Limousin qui servent de thème à la musique de scène écrite par Francis Casadesus pour encadrer *le Moissonneur*, drame rustique, en cinq actes, de M. Raoul Charbonnel. L'ouvrage, au concert, et séparé du drame, offre l'aspect d'une *suite* pour soli, chœurs, orchestre moderne et instruments anciens qui prendrait la physionomie « d'une série de tableaux champêtres » : tableaux pleins de fraîcheur ou d'animation, dont la naïveté colorée se grave aisément dans la mémoire parce qu'elle y revêt l'attrait mystérieux d'un souvenir ; et voici comment nous voudrions expliquer cette couleur soi-disant russe que leur découvre l'analyse de nos contemporains un peu désorientés par leur bonhomie.

Non, le musicien français n'a pas volontairement imité ses aînés, les Slaves; il a fait simplement comme eux, il a continué d'instinct leur méthode en jetant la parure d'une orchestration moderne sur le bouquet mélodique du vieux temps. Que firent, en effet, les novateurs de la musique russe, les audacieux, en particulier, qui s'appelaient Balakirev ou Rimsky-Korsakov ? Ils ont d'abord composé des recueils de chants populaires ; et de cet herbier, dans lequel ils savaient choisir, ils ont extrait la flore la plus vivante et la plus neuve parce qu'elle rajeunissait seulement les lointaines traditions d'un pays.

Eh bien, notre compatriote n'a pas suivi d'autre route en suivant son instinct. On connaît ce bon Français de Montmartre, vigoureux, sanguin, franc du collier, qui ne se plaît guère à boire dans le verre des autres et qui ne met jamais d'eau dans le sien : symphoniste et mélodiste, auteur intelligemment prime-sautier de compositions orchestrales et de *Lieder* gaulois, d'une allure toujours vivante et d'une poésie saine, Francis Casadesus n'est pas homme à se cloîtrer dans nos complications de « serrurier byzantin » (ce mot est du chef des musiques suaves, dont l'ironie trop subtile est devenue trop vite un poncif) ; admirateur de *Louise* et professeur des Mimi-Pinson, c'est un artiste assez indépendant pour aimer un passé qui fut le nôtre ; il chante, il compose, il évoque, alors que ses deux frères interprètent Beethoven et Franck dans un de nos meilleurs quatuors parisiens après avoir fait prospérer longtemps, avec lui, la Société des Instruments anciens dont nous retrouvons avec émotion les vieux murmures dans cette vivante rapsodie de chants limousins. Cette famille d'artistes et ce musicien sont d'un bon exemple, en ce temps d'élégante neurasthénie : le patois des vieux airs et des vieux timbres ne les effarouche pas ; ils les préfèrent à l'armée cuivrée des tubas de Bayreuth, aux poncifs nouveaux des chuchotements distingués ou des grands bruits sans voix. Oui, leur exemple est salutaire ; et c'est en cela seulement qu'il faut ici parler de musique russe.

Aussi bien, quels que soient les éléments de l'œuvre d'art, qu'un peintre appelle « un amalgame divin », les mêmes causes ne doivent-elles pas enfanter les mêmes effets ? De là, « ce petit air moscovite » que la sympathie accordait à cette *suite* entraînante et tendre, où les chœurs alternent avec les danses en rajeunissant de vieux rythmes nationaux, tout comme dans le ballet chanté du *Prince Igor;* mais Francis Casadesus n'est point Borodine, pas plus que notre vieux Limousin patoisant n'évoque les steppes de la sainte Russie. De part et d'autre, la méthode seule est la même, sous la différence profonde du vêtement rythmé par le pli des races.

Le fait est si vrai qu'une contre-épreuve est venue réduire à néant cette prétendue similitude : en juin dernier, sous le ciel orageux d'un soir déjà torride, c'était fête sur la Butte en l'honneur du vingt-cinquième anniversaire de la vaillante petite Société qui s'intitule « Le Vieux Montmartre » ; un programme musical, intelligemment découpé par le même groupe d'artistes, encadrait à propos la suite des siècles ressuscités sur le pâle écran des projections ; et, pour finir avec entrain, le *folk-lore* limousin sympathisait avec la muse montmartroise dans les chants vraiment populaires du *Moissonneur;* mais l'accompagnement au piano faisait disparaître toute équivoque moscovite, et, privées de l'atmosphère moderne de l'orchestration, leurs mélodies candides et leurs rythmes francs, toujours discrètement harmonisés, ne nous parlaient plus du tout de l'alliance russe.

Une fois de plus, en retrouvant le fragment tragique de *la Lisetta* et la bourrée finale où le chœur active la danse, en écoutant la jolie voix émouvante de Mme Marie Buisson dialoguer avec la belle basse décorative de M. Teissié dans les strophes du *Rossignolet*, puis soupirer seule *la Bergère aux champs* et l'exquise *Berceuse du Moissonneur*, qui reste la pervenche mélancolique de ce bouquet villageois, notre ami Boutarel aurait pu répéter : « Sans vouloir diminuer le mérite du compositeur, il convient, semble-t-il, d'attribuer une part de son triomphe à la puissance expressive des mélodies populaires. Ces chants éveillent, en effet, toujours d'intimes et lointains échos dans les âmes et gardent un ascendant mystérieux, parce que le génie ou le caractère des vieilles provinces et de leurs habitants s'y incorpore et s'y reflète pour les générations qui se succèdent (1). » Oui, le secret de leur charme est d'éveiller tout au fond de nos pensées, obscures comme nos origines, je ne sais quel lien de parenté : point de poésie sans une lueur de mystère !

Et, dans un milieu populaire comme elles, de vieilles mélodies contemporaines du berger de Tristan nous ont chanté plus singulièrement que jamais les lointains printemps d'opale ou les veillées fumeuses où s'immobilise la petite ombre noire des jeunes bergères de Millet... L'archaïsme, dolent ou joyeux, de ces vieux thèmes nous a mieux rappelé tout le passé qu'ils contiennent : on entrevoyait mieux l'interminable théorie des mères, dont le patois affectueux nous a transmis cette berceuse, ou le fantastique défilé des couples désunis avant d'être défunts, dont le rêve a cru vivre un instant sous la voix fugitive, mais immortelle, de ce gentil rossignolet... Cette voix apporte un peu de l'atmosphère encore saturée de tant d'âmes et de siècles abolis ; elle est naturellement mélancolique et presque toujours en mineur, l'antique mélodie primitive, car son sourire même est enfant de la douleur et du néant... Mais, au lieu de faire les renchéris comme nos mélomanes effrayés de trouver ces chants au programme des concerts dominicaux, nos compositeurs français auraient tout bénéfice à les écouter, à les interroger, à les recueillir, à les transformer dans leurs créations les plus neuves, à suivre en cela la poétique de nos amis les Russes, sans oublier jamais la simple et gauloise franchise de ces vieux thèmes si nettement rythmés.

Il faudrait le regard d'un Chateaubriand, qui savait lire de si belles choses dans le latin de nos hymnes (2), pour nous dévoiler aujourd'hui le Génie de l'Archaïsme et le trésor enfoui de notre passé. Chaque époque, nous l'avons dit (3), se refait une image nouvelle du génie individuel d'un maître ou du génie collectif d'une race, et c'est un perpétuel rajeunissement de la tradition. Jadis, le violon de Blondel suffisait à racler éloquemment le vieux thème qui sert de « motif conducteur » à ce *Richard Cœur de Lion* (4) plus émouvant mille fois que tant de nouveautés morbides; à présent, l'orchestration nous tente, afin d'ajouter au tableau restauré sa couleur ingénieuse et rétrospective. La couleur change avec les ans, et le sentiment seul est ce qui ne meurt pas.

RAYMOND BOUYER.

BERLIOZ A L'INSTITUT

Bien que Berlioz ait généralement parlé sans respect des autorités établies, ce serait mal le connaître que de voir en lui un ennemi de l'autorité. Il en admettait au contraire très bien le principe, et surtout l'aurait tenue pour chose excellente si ç'eût été lui qui en fût le représentant ! Il ambitionnait le succès, la popularité, les honneurs ; sans doute il ne se fût pas abaissé à de petits moyens pour les conquérir, mais le fait de n'y avoir pu parvenir par la seule ressource qui fût à sa disposition, c'est-à-dire par la manifestation de son génie, fut la cause principale des regrets de sa vie.

Dans l'ordre des travaux intellectuels et artistiques, une autorité existait : l'Institut. Berlioz fut toujours attiré par elle. Cette attirance même fit qu'il fut amené parfois à sembler la combattre. Mais, même lorsqu'il en fut ainsi, son respect pour le docte corps n'en fut pas ébranlé. Il put être adversaire des académiciens, il ne le fut pas de

(1) Voir *le Ménestrel* du samedi 25 mars 1911, p. 92.

(2) Fragment cité dans l'attrayant et nouveau recueil de M. Camille Bellaigue, intitulé *Notes brèves* (Paris, Delagrave, s. d. ; 1911.)

(3) A la fin de notre *Essai sur la critique musicale*, paru dans *le Ménestrel* en 1909-1910. — Ce que nous avons appelé la *critique psychologique* serait l'histoire des métamorphoses ou transformations que traverse un chef-d'œuvre en changeant d'auditoire et de milieu, tandis que la *critique d'analogies*, dont nous avons retrouvé le principe dans l'*Obermann* de Sénancour, cherche les rapports simultanés des différents arts.

(4) Repris à l'Opéra-Comique, à la première *matinée*, du jeudi 13 octobre 1910.

l'Académie. Il ne cessa pas de reconnaître ce qu'il y avait de supérieur en elle; ce fut un hommage qu'il lui rendit de s'y intéresser si fortement. Il aurait pu prendre pour lui le mot qui fut prononcé plus tard : « S'il y a une Académie, je dois en être », et, en pensant ainsi, il ne lui faisait aucun tort.

Avant qu'il pût songer à y entrer comme membre, il prétendit en être lauréat. A peine fut-il prêt à subir l'épreuve — avant même d'y être prêt — il se présenta au concours de Rome. C'est à lui-même que nous devons le témoignage de sa première tentative (qui fut son premier échec), car toute trace en a disparu dans les documents qui ont pu être consultés par ailleurs : il raconte dans ses *Mémoires* qu'à une date qu'il ne précise pas (et qui n'est pas nécessairement 1826) il se présenta au concours d'essai et ne fut pas admis. Puis il prit part successivement aux quatre concours de 1827 à 1830, eut, en 1828, un premier second prix, et obtint, en 1830, le premier grand prix.

La plupart des maîtres qui se sont illustrés dans l'art ont passé par là. A des époques voisines de celle où Berlioz risqua les chances des concours, Herold (en 1813), Halévy (1819), Ambroise Thomas (1832) avaient été couronnés. D'autres, qui ont laissé des traces moins brillantes, mais n'en furent pas moins de probes et sérieux musiciens, rivalisèrent avec eux : Barbereau, sévère théoricien de l'harmonie; Leborne, Rifaut, Batton, Panseron, qui ont laissé des souvenirs honorables. Adolphe Adam se présenta deux fois et fut récompensé, sans pouvoir atteindre au laurier suprême. Tous ceux-ci auraient pu être des concurrents dignes d'entrer en rivalité avec Berlioz, et comme la plupart représentaient mieux que lui le goût dominant de l'époque, ils eussent pu lui être préférés sans que nous ayons à nous en étonner. Voyons maintenant quels furent ceux à qui échut la gloire de lui disputer la palme et qui retardèrent pendant cinq ans la réalisation de sa première ambition académique.

Laissant de côté l'année indécise de son premier concours d'essai, nous ne commencerons nos observations qu'avec 1827, époque où, ayant été admis, Berlioz présenta à l'Académie la cantate d'*Orphée*, déclarée inexécutable.

Le premier prix fut obtenu cette année-là par Guiraud (Jean-Baptiste), son camarade des classes Lesueur et Reicha. Ce lauréat a produit en sa vie, certes, une bonne œuvre : son fils, Ernest Guiraud. Mais c'est la seule qui puisse être comptée à son actif, car, comme compositeur, il n'a pas, que l'on sache, laissé une ligne. Fétis, dans sa *Biographie universelle*, ne cite même pas son nom. L'on a su qu'il avait émigré en Amérique, et que, fixé à la Nouvelle-Orléans, il avait passé sa vie à enseigner le piano aux demoiselles de la Louisiane. — La même année, nous trouvons comme second prix, Gilbert (Alphonse), qui fut violoncelliste à l'Odéon et organiste à Notre-Dame-de-Lorette, mais dont le génie musical ne s'est pas autrement révélé.

En 1828, avec la cantate d'*Herminie*, par laquelle Berlioz obtient un second prix, la première récompense est accordée à Ross-Despréaux, second prix de l'année précédente. C'était un bon camarade : Berlioz le nomme comme ayant écrit, à la suite de son premier concert, l'article de journal « le plus favorable : ce suffrage d'un rival m'a beaucoup flatté », continue-t-il (1). Il retrouva son souvenir à Rome, où il avait attristé Carle Vernet en lui soutenant que Gluck était « rococo, perruque » (2). Plus tard, il affirma le génie qui lui était propre en composant la musique du *Souper du mari*, opéra-comique que nous ne connaissons point, mais dont le titre nous suffit.

Mais celui qui, récompensé à côté de Berlioz, en ce même concours de 1828, obtint par la suite la renommée la plus populaire, ce fut Nargeot (Pierre-Julien). Nul doute que certains de nos lecteurs aient encore présents à l'esprit des produits de son inspiration, sans s'être jamais demandé quel en était l'auteur. L'on représente peut-être encore, en province, un vaudeville où se trouve le refrain suivant, qui a donné son nom à la pièce :

L'amour, qué qu'c'est qu'çà, Mam'zell'?

Je gage qu'à la lecture de ce simple vers, la mélodie guillerette sur laquelle se chante le couplet est revenue à la mémoire de plusieurs des berlioziens d'un certain âge qui lisent cette étude! Eh bien, son auteur, c'est Nargeot.

Mais il a fait mieux, beaucoup mieux.

En 1848, on représenta aux Variétés un vaudeville de Léon Gozlan, *le Lion empaillé*, dans lequel se chantait une chanson de table appelée à de grandes destinées. La popularité immédiate qu'elle obtint balança celle du *Chant des Girondins*, autre produit de l'époque. La citation du premier couplet et du refrain va nous édifier sur le goût qui a présidé à sa conception :

(1) *Lettres intimes* (du 6 juin 1828), p. 15.

(2) *Les Années romantiques* (24 juin 1831); pp. 148-149.

Un sous lieut'nant accablé de besogne
Laissa sa femme un jour emboiter l'pas :
Ell' partit seul' pour le bois de Boulogne
En emportant un dragon sous son bras.
Drinn, drinn, drinn, drinn, drinn, etc.

(Répétez soixante-douze fois : *Drinn*).

Cela encore évoquera de vieux souvenirs chez plus d'un..... S'il est permis de parler des miens, je puis dire que cette mélodie est certainement une des premières dont le rythme ait frappé mes oreilles, — de même que les enfants nés en ces dernières années pourront se rappeler plus tard avoir été bercés au chant de *Viens poupoule*, autre produit de l'esprit chansonnier parisien, dont le *Drinn, drinn* est digne à tous égards.

Or, ce *Drinn, drinn* a pour auteur Nargeot, qui, en 1828, partagea la récompense académique avec Berlioz, pour avoir composé *Herminie*, cantate dont le texte avait inspiré à l'autre second prix le thème principal de la *Symphonie fantastique*. Destinées combien diverses des artistes et des œuvres d'art!

En 1829, le grand prix ne fut pas décerné, Berlioz ayant scandalisé l'Institut par les hardiesses de sa cantate de *Cléopâtre*. Un second prix fut accordé à Eugène Prévost, qui obtint le premier en 1831; celui-ci compte pour son principal bagage musical des mélodrames composés pour l'Ambigu, dont il fut chef d'orchestre. La même année, Montfort, qui, l'année suivante, allait partager le grand prix avec Berlioz, eut un second prix. Il s'est fait connaître dans la suite par un ballet représenté à l'Opéra : *La Chatte métamorphosée en femme*, et *Polichinelle*, opéra-comique.

Tels furent les émules de Berlioz pendant les années où il aspira au concours de Rome. Je n'ai omis aucun nom dans l'énumération, aucun du moins d'entre ceux qui furent récompensés. L'on pourra juger par là si l'auteur des *Troyens* passa sa jeunesse dans un milieu convenable, — fût-il académique, — et s'il trouva là des rivaux dignes de lui.

Il partit pour Rome, non sans mauvaise humeur, et il ne cessa pas, durant les quinze mois qu'il y resta, de maudire la « caserne académique ». Il y trouva d'ailleurs quelques aimables compagnons : Duc, Dantan, Gibert, et il reçut un parfait accueil du directeur, Horace Vernet, que, par la suite, il ne voulut jamais dissocier de son groupe idéal de l'art jeune. Il se soumit tant bien que mal aux obligations concernant les envois de Rome, se bornant, pour quelques-uns, à recopier de premiers essais. C'est ainsi que devant, la première année, effectuer un envoi de musique religieuse, il n'hésita pas à reprendre à cet effet un fragment de la *Messe solennelle* de 1825, écrite avant qu'il eût pris part à aucun concours. Et cette composition fut jugée avec la plus grande faveur dans le rapport sur les envois de Rome en 1832, lu en séance publique de l'Académie des Beaux-Arts le 13 octobre :

M. Berlioz a composé un *Resurrexit et Iterum venturus est*. Ce pensionnaire, dans lequel on a reconnu une imagination vive, de l'exaltation, de l'originalité portée quelquefois jusqu'à une certaine bizarrerie, a droit aujourd'hui à de plus justes éloges en nous donnant la preuve qu'il a su mettre à profit les avis d'une sage critique. Son *Resurrexit* est écrit en entier avec chaleur, d'une manière simple et large. Chant, orchestre, tout y est à sa place; il a su produire des effets nouveaux, mais naturels, etc. (1).

Par contre, l'année suivante, la critique académique lui fut plus sévère :

Le quartetto *(quartetto e Coro dei Maggi)* de M. Berlioz ne semble pas un ouvrage complet... On y trouve peu de mélodie, des idées peu arrêtées, s'écartant du principe d'unité si essentiel dans tous les arts. On y retrouve, dans la facture brillante, mais hasardeuse, les traits d'une imagination hardie et féconde, qui a besoin d'être retenue plutôt qu'excitée, et de se rattacher à ces règles savantes qui dirigent l'imagination sans la contraindre, etc.

Sur l'entr'acte *(sic)* de *Rob-Roy* (2), que le rapport nomme comme ayant été compris dans le même envoi, le rapporteur académique déclare s'en rapporter purement et simplement à l'opinion publique :

Il a été exécuté au grand concert du Conservatoire, où il a reçu le jugement du public; il n'y a rien de plus à prononcer (3).

(1) *Séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts du samedi 13 octobre 1832, présidée par M. Debret*, p. 27.

(2) Le manuscrit intitule l'œuvre *Intrata di Rob-Roy Mac Gregor*. Je ne sais si c'est le mot *Intrata* que le rapporteur de l'Académie des Beaux-Arts a voulu traduire par « entr'acte ».

(3) *Rapport sur les ouvrages envoyés de Rome*, etc., lu à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts (présidée par M. le Chevalier Berton) le samedi 12 octobre 1833, pp. 11, 12. — Les rapports des années suivantes sont muets sur les autres envois de Berlioz. Pourtant, si l'on en juge par les partitions restées comme envois de Rome à la Bibliothèque du Conservatoire, l'on devra constater qu'il communiqua aussi à l'Institut, au même titre, les premiers morceaux du *Retour à la vie*, réunis en un volume, et, d'autre part, la Fantaisie sur *la Tempête*.

L'on sait que l'ouverture de *Rob-Roy*, exécutée par la Société des Concerts l'hiver précédent, avait subi un échec. Le jugement était aussi sévère que sommaire.

Il est vrai qu'au moment où fut faite cette seconde lecture publique l'ingrat lauréat avait commencé à écrire les articles où son ironie très irrespectueuse s'exerçait sans vergogne sur l'illustre compagnie. Nourri dans le sérail... Au reste, il s'inquiétait peu des règlements et savait les moyens d'y échapper à l'occasion. Après s'être fait beaucoup prier pour aller à Rome, il s'en était évadé avant le temps, grâce à la complicité tacite d'Horace Vernet. Il lui fallait ensuite voyager en Allemagne, mais il esquiva cette obligation grâce à des atermoiements sur lesquels l'autorité supérieure consentit à fermer les yeux. Bref, Berlioz, en tant que lauréat de l'Institut et pensionnaire de l'Académie de France à Rome, a mérité de très mauvaises notes, car il donna un déplorable exemple de désobéissance à ceux qui vinrent après lui, — et quelques-uns en profitèrent.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Il est doux de se retrouver de temps en temps avec un gai compagnon comme Rodolphe Berger. Cette marche des *Pieds en dentelle* ne manque certes pas d'entrain, et même elle n'est pas dénuée de toute originalité. Il eût été curieux de savoir ce qu'en aurait pensé Schopenhauer.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra-Royal de Berlin a commencé dimanche dernier, 13 août, avec *Enfants de roi*, de M. Engelbert Humperdinck, sa saison théâtrale 1911-1912.

— Plusieurs journaux ont annoncé dès le commencement de ce mois qu'il y aura des représentations au Théâtre-Wagner, à Bayreuth, pendant l'été de 1912. Il est fort possible que la nouvelle soit vraie, mais elle n'aura un caractère de certitude qu'après que la situation financière des présentes représentations aura été régulièrement établie.

— Le centenaire de la naissance de Liszt sera célébré à Heidelberg d'une façon particulièrement solennelle, et l'on associera à cette fête, celle du cinquantenaire de la fondation, par Liszt lui-même, de l'Association générale des musiciens allemands. Voici le programme des œuvres qui seront exécutées. — *Dimanche 22 octobre*, à trois heures de l'après-midi, à la Stadthalle : *Christus*, oratorio en trois parties d'après les paroles du Nouveau Testament et de la liturgie catholique. Solistes : Mmes Noordewier-Reddingius, Ilona Durigo ; MM. Ludwig Hess, Hermann Weil, Julius Schüller. Organiste, M. H. Poppen. Chœurs de la Société Bach et de l'Académie de chant; chœurs d'enfants des écoles. Orchestre de la ville avec des parties renforcées. Directeur, M. Philippe Wolfrum. — *Lundi 23 octobre*, à sept heures du soir, à la Tonhalle : symphonie sur *la Divine Comédie*, de Dante. Chœur de femmes de la Société Bach. Organiste, M. H. Poppen. Orchestres de la Cour de Carlsruhe et de la ville de Heidelberg. Directeur, M. Siegmund von Hausegger. *Faustsymphonie*. Ténor solo, M. Carl Erb. Chœurs d'hommes de la Société Bach et de l'Académie de chant. Mêmes orchestre et organiste que précédemment. Directeur, M. Max Schillings. — *Mardi 24 octobre*, à onze heures du matin, salle de l'Université du nouveau collège : Sonate en *si* mineur, exécutée par M. Risler; *Lénore*, ballade de Bürger, avec partie mélodramatique de piano et déclamation, poésie dite par M. Ernest Possart; ballade en *si* mineur, *Saint François d'Assise (la Prédication aux oiseaux)*, *Saint François de Paule marchant sur les flots*, exécutés par M. Arthur Friedheim. Lieder : *Ce doit être un prodige...*, *Sur toutes les Cimes c'est le repos*, *les Cloches de Marling*, *les Trois Tziganes*, chantés par Mme Charles Cahier. *Feux follets* et sixième rapsodie hongroise, exécutés par M. Arthur Friedheim. — *Même jour*, à sept heures du soir, à la Stadthalle : *Ce qu'on entend sur la montagne*, poème symphonique d'après la poésie de Victor Hugo. Concerto pour piano en *la* majeur, exécuté par M. Busoni. Deux épisodes du *Faust* de Lenau, pour orchestre : A. *Procession nocturne*; B. *Danse dans l'auberge de village* (valse de Méphisto). Variations pour orgue sur la basse continue du premier morceau de la cantate de Bach « Weinen, Klagen... » et *Crucifixus* de la messe en *si* mineur de Bach, exécutés par M. Wolfrum. *Danse des Morts*, paraphrase du *Dies iræ*, jouée au piano par M. Busoni, avec orchestre. *Tasso, lamento e trionfo*, poème symphonique. Orchestres de la Cour de Carlsruhe et de la ville de Heidelberg. Directeur, M. Richard Strauss. — *Mercredi 25 octobre*, à onze heures du matin, salle de l'Université : Psaume 120 pour voix de baryton et orgue, chanté par M. Théodore Harrison. Lieder : *Angiolin dal biondo crin*, *S'il est un charmant gazon*, *Enfant, si j'étais roi*, *Comment disaient-ils*, *Oh ! quand je dors*, chantés par Mme Louise Debogis; *Danse macabre* de M. Camille Saint-Saëns, transcription pour piano par Liszt; *Au bord d'une source*, extrait des *Années de pèlerinage*, *Suisse*, marche de *Russlan et Ludmilla*, de Glinka, transcription pour piano par Liszt, interprétés par M. Camille Saint-Saëns. Lieder : *les Vents murmurent*, *la Violette*, *Où attend-il? Joie de jeunesse*, chantés par Mme Johanna Dietz ; *Concerto pathétique* pour deux pianos, par M. James Kwast et Mme Frieda Kwast-Hodapp. — *Même jour*, à six heures et demie du soir, à la Stadthalle : *les Cloches de la cathédrale de Strasbourg*, pour baryton solo, chœur mixte, orchestre et orgue (baryton, M. Théodore Harrison) ; *Élégie*, pour violon et piano; Offertoire de la messe hongroise du couronnement, pour violon et orgue (violon solo, M. Frédéric Hirt); *Hymne de l'Enfant à son réveil*, d'après Lamartine, pour chœur de femmes, harpe, piano et orgue (soprano solo, Mme Martha Fickler) ; chœur des anges de *Faust*, pour chœur mixte, harpe, piano et orgue ; trois poésies de Schiller, pour ténor avec orchestre ; *le Fils du Pêcheur*, *le Pâtre*, *le Chasseur des Alpes*, chantées par M. Hans Tänzler; *Gaudeamus igitur*, fantaisie humoristique pour orchestre et chœur; chœurs de la Société Bach et de l'Académie de chant; orchestre de la ville avec parties renforcées. Directeur, M. Philippe Wolfrum.

— Dans le village de Raiding, lieu de naissance de Liszt, il a été constitué, dans la maison natale du maître, un petit musée de souvenirs. Parmi d'intéressants objets qui s'y trouvent, l'on peut voir l'un des premiers comptes rendus qui aient été écrits sur l'enfant prodige que fut Liszt. Ce compte rendu parut le 28 novembre 1820, dans la *Pressburger Zeitung*, et a rapport au concert que donna Liszt à cette époque dans la maison du comte Michel Esterhasy, à Eisenstadt ; il consiste en les lignes suivantes : « Dimanche dernier, 26 de ce mois, pendant la journée, le jeune pianiste Franz Liszt, âgée de neuf ans, a eu l'honneur de se produire devant une nombreuse société, chez le noble comte Michel Esterhasy. Les extraordinaires capacités de cet artiste, de même que la sûreté et la rapidité de son coup d'œil, qui lui permettent de lire à première vue les morceaux les plus difficiles, de telle sorte qu'il a pu déchiffrer tout ce qu'on lui a présenté, ont excité l'admiration de toutes les personnes et justifient les plus hautes espérances que l'on puisse concevoir pour l'avenir de ce jeune artiste. »

— L'empereur Guillaume II a interdit les représentations d'un drame intitulé *la Bataille de la Katzbach*, au théâtre d'été de Liegnitz. D'après le *Liegnitzer Tageblatt*, les motifs de cette interdiction auraient été formulés en termes généraux et basés sur ce fait qu'à l'avenir aucun membre de la maison royale de Prusse ne doit figurer sur la scène.

— On disait depuis quelques années déjà dans les cercles musicaux que M. Hans Pfitzner avait l'intention d'écrire une œuvre de musique dramatique. Les admirateurs et amis du compositeur apprendront avec joie qu'il travaille en ce moment à un ouvrage intitulé *Palestrina*, dont il écrit à la fois les paroles et la musique. Ce sera, dit-on, un opéra en trois actes, et les personnes qui savent avec quelle profondeur de sentiment et quelle sincérité M. Pfitzner sait exprimer musicalement ses impressions comptent bien que l'œuvre nouvelle sera entièrement digne du talent connu et apprécié de l'artiste.

— M. Edgar Istel, compositeur et critique musical de Munich, a publié sur Gustave Mahler le souvenir suivant que nous reproduisons : « C'était en octobre 1908, un an après que Mahler eût abandonné la direction de l'Opéra de Vienne. Un jour, pendant une heure d'expansion joyeuse, il me parla des moments de détresse sans nombre par lesquels il avait dû passer pendant les dix années de direction qu'il venait d'accomplir. Ce qu'il avait eu d'assauts à soutenir de la part de dames et d'hommes sans compréhension et sans compétence, mais possédant de forts appuis dans les cercles les plus influents, est presque incroyable. A toutes les demandes d'intervention que réprouvait sa conscience artistique, il répondait par un « non » sec qui ne permettait guère de réplique. Dans une circonstance plus spéciale, un homme de cour très puissant l'aborda très aimablement et le pria de vouloir bien faire jouer, à l'Opéra de Vienne, l'ouvrage d'un compositeur qui avait de hautes relations dans les classes les plus élevées de la société. Mahler promit d'examiner l'œuvre avec une scrupuleuse impartialité et remit sa réponse à quelques jours. Il se trouva que l'opéra en question n'était qu'une production sans valeur ; Mahler n'hésita donc point à déclarer au protecteur de l'inhabile musicien qu'il ne consentirait pas à le faire entendre sur la scène dont il était directeur. Le haut personnage ne cacha point à Mahler que sa situation, très ébranlée alors, serait immédiatement consolidée s'il voulait bien ne pas persister dans son refus et faire la concession que l'on attendait de lui. C'était indiquer clairement que les plus hauts dignitaires de la Cour s'intéressaient très vivement à cette petite affaire de favoritisme. Mahler, pressé de céder, répondit froidement : « Je ne m'inclinerai que devant un ordre de Sa Majesté l'empereur. Si Sa Majesté me donne cet ordre, je mettrai l'ouvrage en répétition, sinon, jamais ». Bien entendu, les belles dames et les messieurs influents — c'est bien là-dessus que comptait Mahler — n'osèrent pas s'adresser à l'empereur lui-même, mais, s'ils avaient eu l'audace de le faire, ils n'auraient pas eu la victoire pour cela, et les rieurs, en la personne du public en masse, eussent été contre eux, car Mahler était bien résolu à protester à sa manière. « J'aurais simplement, a-t-il déclaré, fait inscrire dans un écusson au-dessous de l'affiche, ces mots : *par ordre supérieur* ». Et, ce disant, Mahler souriait avec malice pendant que ses yeux étincelaient derrière les verres de ses lunettes ».

— Le succès énorme et persistant de *la Belle Hélène* au Künstler-Theater de Munich a pour effet de rendre impossible pour longtemps à ce théâtre toute œuvre du genre opéra bouffe qui ne serait pas d'Offenbach. On prépare donc *Orphée aux enfers* pour le milieu de septembre, et l'on renonce, d'accord avec l'auteur, à jouer en ce moment l'opérette de M. Ralph Benatzky, *Cherchez la*

femme, qui devait venir entre *la Belle Hélène* et *Orphée*, et qui émigre à Berlin afin de ne pas être indéfiniment ajournée.

— A ce Künstlertheater de Munich, la mise en scène d'*Orphée aux enfers* sera féconde en surprises. Trois praticables seront établis l'un sur l'autre; le plus bas représentera l'enfer: au-dessus s'élèvera une scène à transformations sur laquelle commencera l'ouvrage, dans la campagne couverte de verdure. Plus haut se trouvera l'Olympe avec l'assemblée des dieux. MM. Ritter, Baum et Pasch joueront les rôles d'Orphée et de Pluton. Mlle Jeritza fera une charmante Eurydice et M. Pallenberg un imposant Jupiter. L'ouvrage sera dirigé par M. Bodanzky, de Mannheim.

— L'historien musical, M. Paul Marsop, va se rendre à Salzbourg pour y installer une bibliothèque populaire consacrée à la musique, sur les mêmes bases que celle qui existe actuellement à Munich. On espère que cette institution modeste, mais incontestablement utile, pourra fonctionner dès le 1er septembre prochain.

— On annonce pour l'automne prochain la publication en librairie des mémoires de M. Carl Goldmark.

— M. Georges Anthes, le ténor qui rompit ses engagements avec l'Opéra de Dresde afin d'aller chanter au Metropolitan Opera de New-York, et qui, depuis, s'était lié par contrat avec l'Opéra-Royal de Budapest, vient de solliciter la résiliation de son traité, se basant sur ce fait que le nouveau chef d'orchestre de la grande scène hongroise est M. Balling, avec qui autrefois il s'est battu en duel.

— Le sculpteur Reinhold Begas, qui vient de mourir à Berlin, dépassant de trois semaines sa quatre-vingtième année, a raconté comment il fit à Rome, sous les auspices d'une phrase musicale de Beethoven, la connaissance du peintre Feuerbach, à l'époque où il s'était lié d'amitié avec le grand artiste suisse Arnold Boecklin. Voici son récit : « Je me rendis à Rome et j'y trouvai Arnold Boecklin. La génialité de cet homme semblait pour nous tous se refléter dans ses yeux. Ils n'étaient pas grands, mais leur éclat perçait avec une incroyable force... Lorsque, pendant nos promenades en dehors des portes de Rome, il trouvait un motif d'impression a recueillir, il semblait s'en imprégner par les yeux, de telle sorte qu'il pouvait, au moment du travail, le reproduire sans avoir besoin de modèle... C'était tantôt un mur en ruines sur lequel s'appuyait un rosier couvert de fleurs, tantôt un cyprès que le soleil couchant de la campagne romaine éclairait de sombres couleurs... C'est grâce à moi que Boecklin connut Feuerbach, voici comment : Je marchais le long de la Via Felice pendant une nuit de superbe clair de lune. Quelqu'un qui me devançait de quelques pas se mit à chanter, avec une jolie voix de ténor, le troisième morceau du quatuor de Beethoven en *fa* majeur, op. 59. Je me mis aussitôt à chanter la seconde partie. Feuerbach se retourna, car c'était lui, et nos relations commencèrent. Ce fut là l'origine d'un quatuor vocal que nous organisâmes, Feuerbach étant le premier ténor, moi le deuxième, Boecklin le baryton et un ami de Feuerbach, Allgeyer, la basse ». Il y a toujours quelque intéret à constater que de grands peintres ou sculpteurs comme Boecklin ou Begas ont été quelque peu musiciens.

— Interrogé à Montecatini sur les travaux dont il s'occupe en ce moment, M. Leoncavallo a répondu le 14 août dernier qu'il vient de terminer une opérette, *Reginetta* ou *la Petite Reine*. Il espère que son prochain opéra, *la Foresta mormora* (la forêt murmure), sera fini au printemps prochain. Il s'occupe en outre de la musique d'un poème sur le sujet de *Prométhée*.

— La Société des Concerts Hallé, de Manchester, que dirigea longtemps M. Hans Richter, n'aura pas, pour la saison prochaine, un chef d'orchestre unique. Elle s'est assuré le concours de MM. Oscar Fried, Balling, Schalk, Müller-Reuter, Gabrielowitsch, Frédéric Bridge, Henri Wood, Granville Bantock et Thomas Beecham. M. Oscar Fried conduira, entre autres ouvrages, la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven.

— A Albany, aux États-Unis, les catholiques se sont émus de la fréquence et aussi un peu du manque de respect avec lequel les dramaturges portaient le Christ au théâtre ; aussi ont-ils entrepris une vigoureuse campagne qui vient d'aboutir. En effet, on vient de voter une loi qui, à partir du 1er septembre prochain, interdit toute pièce où figurerait le Christ.

— Mme Adelina Patti va, affirme-t-on, prendre définitivement sa retraite. La célèbre diva ne se contentera pas d'une simple représentation d'adieux, comme tant d'autres. Elle a traité pour une tournée en Amérique, avec le célèbre impresario Harris. Le secret le plus jaloux a été gardé, touchant la somme sur laquelle la diva et Harris se sont mis d'accord. Mais on peut être assuré qu'elle sera très élevée, si l'on songe que la Patti toucha, il y a quelques années, lors de sa grande tournée de trois ans en Europe, la somme énorme de 1.600.000 francs, et qu'à New-York chaque représentation lui rapporta 25.000 francs. Le cachet ne pourra être que plus élevé s'il s'agit d'une tournée d'adieux, car la châtelaine de Craig-y-Nos est parmi celles qui peuvent se vanter d'avoir touché les plus gros cachets.

— Si l'on en croit le *Musical America*, MM. Paderewski et Ysaye auraient été engagés pour une tournée à travers les États-Unis d'Amérique pendant la saison 1911-1912. Le premier de ces artistes toucherait un million de francs pour quatre-vingts concerts ; le second la moitié de cette somme pour cent concerts.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Vendredi de la semaine dernière, bon début de Mme Durand-Servières dans le rôle de la grande-prêtresse d'*Aïda*.

Mercredi, rentrée très applaudie du ténor Franz.

On assure que, malgré qu'il ait dit qu'il ne remonterait plus au pupitre, c'est M. André Messager qui conduira l'orchestre lors des représentations de la *Déjanire* de M. Saint-Saëns; les répétitions sont activement poussées.

— A l'Opéra-Comique :

Ainsi que nous l'avons annoncé, la réouverture se fera, le vendredi 1er septembre, très probablement par la *Manon* de M. Massenet, et très probablement aussi, cette première soirée de la saison servira de début au ténor Gaston Dubois, récemment engagé.

Le ténor Capitaine et le baryton Elain, lauréats des derniers concours du Conservatoire, feront leurs débuts, salle Favart, dès le commencement de la saison.

Dès lundi prochain, les chœurs, sous la direction de leurs chefs, reprendront leurs études, comme aussi, d'ailleurs, ceux des artistes qui doivent assurer le premier spectacle de la saison.

M. Georges Ricou, qui était allé faire son voyage de noce en Espagne, et M. Rohrbach sont attendus d'un jour à l'autre.

Les travaux étant terminés au rez-de-chaussée de la rue Marivaux, le bureau des abonnements a réouvert ses portes dès mercredi dernier.

— Septembre approche et l'on commence, encore que le soleil inclémen trop souvent doive faire penser à d'autres distractions que celles du théâtre, à parler de réouvertures! En plus de celle officielle de l'Opéra-Comique pour le 1er septembre, le Trianon-Lyrique annonce la sienne pour le 23 de ce mois et le Théâtre-Sarah-Bernhardt pour le commencement de septembre; on fera une reprise de *la Dame de Montsoreau*, en attendant le *Gugusse* de M. Acremant, avec musique de scène de M. Gustave Charpentier. Dès le 1er, les Bouffes, direction Poirier, donneront la première du *Baron de Batz*, de M. J.-J. Frappa.

— Nous retrouvons dans un numéro du *Figaro*, à la date du 13 mai 1894, une lettre d'Ernest Reyer, spirituelle et charmante comme il savait les écrire, et à laquelle le centenaire d'Ambroise Thomas donne une nouvelle actualité ; la voici :

Monsieur et cher confrère,

Après la première représentation de *Mignon*, je me suis félicité, comme je me félicite encore aujourd'hui, d'avoir rendu à Michel Carré et à Jules Barbier, après l'avoir gardé six mois et même plus, le poème de cet ouvrage qu'ils avaient bien voulu me confier. Si la patience de mes deux collaborateurs ne se fût point lassée, j'aurais bien fini par écrire la partition qu'ils attendaient de moi et que je leur faisais si longtemps attendre. Qu'en serait-il advenu? Le public eût été privé d'applaudir l'une des plus charmantes, des plus *françaises* productions de l'École française — et tenez pour certain que la millième représentation de *Mignon* n'eût pas eu lieu.

C'est sur *Mignon* que j'ai écrit le 2 décembre 1866 mon premier feuilleton au *Journal des Débats*.

Je n'ai pas besoin de vous dire avec quelle joie, pure de tout regret, je m'associerai à l'hommage que va rendre le Théâtre de l'Opéra-Comique au talent et à la gloire de mon illustre confrère et ami Ambroise Thomas. E. Reyer.

On peut rapprocher de cette jolie lettre le portrait suivant de la première interprète du rôle de Mignon, Mme Galli-Marié, tracé par la plume de Paul de Saint-Victor :

Elle est petite et mignonne, avec des mouvements de chatte, une physionomie mutine et lutine, et dans tout son air, dans toute sa personne, elle a quelque chose d'espiègle et de retroussé. Elle joue comme si elle avait servi dans les bonnes maisons de Molière : elle chante d'une voix ronde et fraîche, piquante et moelleuse. On dirait une ravissante résurrection de Mme Favart, de celle que le maréchal de Saxe appelait *sa chère petite bouffe*.

— Est-ce que la pantomime, ce genre charmant auquel nous devons et *l'Enfant prodigue*, et *la Statue du Commandeur*, et *la Révérence*, et *Pierrot assassin*, et *l'École des Vierges*, et tant et tant d'autres productions délicieuses, est-ce que la pantomime va renaître? Il se pourrait, puisque c'est le peintre Willette lui-même, l'exquis évocateur des Pierrots, qui se met à la tête du mouvement et, pour prêcher d'exemple, écrit une pantomime inspirée, bien entendu, de ses populaires dessins.

— Il existe un « Comité national pour la réformation morale du café-concert » et ce comité, placé sous le patronage d'honneur de M. Steeg, ministre de l'Instruction publique, et qui comprend entre autres personnages politiques MM. Monis, Briand, Paul Boncour, etc., s'est réuni la semaine dernière. On a discuté les moyens d'arriver à enrayer l'ineptie amorale de nos beuglants, et, d'après les communiqués, on a surtout parlé d'une fête qui aura lieu en septembre...

— On attribue l'invention du diapason à l'anglais John Shore, qui aurait fait sa découverte il y a juste deux cents ans, c'est-à-dire pendant l'année 1711. Ce John Shore n'est guère connu que par quelques dates de sa vie. En 1714, il prit part, comme trompette, aux fêtes de l'entrée solennelle à Londres du roi Georges Ier, qui commençait son règne. L'année suivante, il remplissait les fonctions de joueur de luth parmi les musiciens de la chapelle royale. Sa mort survint en 1753. Il y a lieu de remarquer à ce propos qu'il y avait à l'Opéra de Paris, dès 1699, un instrument destiné au même usage que celui de Shore. L'on s'est occupé souvent de cette question du diapason à cause des variations constatées entre le *la* ancien et le *la* normal de 870 vibrations

simples adopté par un décret du 31 mai 1859 et rendu obligatoire pour toute la France. L'étalon type est visible pour tous au Conservatoire des Arts et Métiers. Quant aux diapasons de l'Opéra de Paris, les quatre plus anciens sont des années 1699, 1700, 1704 et 1713. Le cinquième est de 1810. Il y a donc une lacune de près d'un siècle et cette lacune tombe fâcheusement à l'époque de Gluck. Cela n'empêcha pas l'administration de l'Académie de musique, lorsqu'elle résistait au vœu de beaucoup d'artistes qui demandaient une reprise d'*Armide*, de donner pour raison de son peu d'empressement à remonter le chef-d'œuvre, que le diapason de l'époque de Gluck était d'un ton plus bas que le nôtre et que cela obligerait à des transpositions regrettables. En fait, *Armide* a été reprise et les difficultés qui ont pu se produire ont été facilement surmontées. M. J. Weber a consigné dans le journal *le Temps*, en juillet 1893, le résultat de ses recherches sur la différence des diapasons. Il affirme que cette différence, depuis deux siècles, n'a jamais atteint un ton entier et que le diapason de l'époque de Gluck était d'un peu moins d'un demi-ton au-dessous du diapason actuel. Telle n'est pas l'opinion de M. Julien Torchet. Voici, en effet, comment il s'exprimait en 1908, à l'occasion des représentations d'*Alceste* à l'Opéra-Comique : « Au temps de Gluck, le diapason était d'un peu plus d'un ton au-dessous du ton actuel. Quand M. Beyle et Mme Litvinne lancent des *si*♭ en force, cette note n'était, au XVIIIe siècle, qu'à peine un *la*♭, et le « sieur » Le Gros et la « demoiselle » Levasseur, créateurs des rôles d'Admète et d'Alceste, avaient raison de trouver leur partie convenablement écrite pour la voix. On est donc dans une erreur complète en exécutant les œuvres de cette époque dans le ton où elles ont été gravées du vivant des auteurs. Pour les compositions purement symphoniques, il n'y aurait rien à changer; mais pour les ouvrages lyriques, la transposition serait nécessaire. On risquerait sans doute d'altérer la sonorité instrumentale, mais ne serait-il pas préférable de sacrifier un peu l'orchestre au profit de la bonne émission vocale ? Il n'est pas douteux qu'au temps de Gluck, et même avant lui, le diapason était au moins d'un ton plus bas. Quand j'étais organiste à Meaux, les grandes orgues de la cathédrale, qui dataient de la fin du règne de Louis XIV, étaient accordées au ton de *si*♭ (c'est-à-dire que l'*ut* du clavier équivalait au *si*♭ d'aujourd'hui). Le diapason (inventé en 1711 par le luthiste anglais John Shore) donne le *la*, comme personne ne l'ignore; cet étalon sonore avait alors 810 vibrations à la seconde ». Rappelons que ce fut sur un rapport d'Halévy qu'a été imposé en 1859 le diapason français normal, que presque tous les pays d'Europe ont adopté depuis. La commission composée à cet effet comprenait deux acousticiens : Despretz et Lissajous, et six compositeurs : Rossini, Meyerbeer, Auber, Berlioz, Ambroise Thomas et le rapporteur Halévy.

— D'ingénieux inventeurs, désireux de mettre un peu de musique dans les trompes d'automobiles, ont imaginé un nouvel instrument qui porte le doux nom de « trompe de l'archange Gabriel ». Elle contient toute une octave musicale, avec un clavier. Des compilateurs habiles ont composé plusieurs partitions pour ces trompes destinées aux chauffeurs qui ont quelque pitié des oreilles des pauvres piétons. Une de ces partitions contient une vingtaine d'airs qu'un chauffeur à l'ouïe quelque peu raffinée arrivera facilement à exécuter. Il lui suffira d'apprendre à varier les pressions de ses doigts sur la poire de la trompe. A quand, au Conservatoire, l'ouverture d'une classe de trompe pour chauffeurs d'automobiles ?

— Jeudi de la semaine dernière, en la petite église de Bormes, proche le Lavandou si cher à Reyer, on a célébré le mariage de Mlle Géniat, de la Comédie-Française, avec M. de la Chesnaye.

— Un livre sur Gounod est d'autant mieux le bienvenu que les ouvrages ou études parus jusqu'à présent sur le maître français ne sont pas, à proprement parler, des livres documentaires, ce qui ne veut pas dire assurément qu'ils ne sont pas documentés. Les deux volumes compactes que viennent de publier MM. J.-G. Prod'homme et A. Dandelot, avec une préface de M. Camille Saint-Saëns et de nombreuses reproductions de portraits, mises en scène, gravures et autographes, permettront au lecteur de connaître à fond la carrière artistique de Charles Gounod, son caractère, ses conceptions particulières de l'art et de la vie, les jugements qui ont été portés de son vivant sur ses œuvres, enfin tout ce qui peut expliquer sa personnalité, y compris la parenté, l'éducation et les milieux dans lesquels se sont développées ses facultés. Il s'agit ici d'un travail purement objectif. Les auteurs se sont interdit toute appréciation, toute critique et toute louange venant d'eux-mêmes, mais ils se sont attachés d'autant plus à ne rien omettre d'important de tout ce qui a rapport aux opinions souvent contradictoires des premiers auditeurs de chacun des principaux opéras du compositeur qu'ils ont voulu faire connaître. Leur méthode est excellente et très pratique en ce sens qu'elle nous dispense de recourir aux sources en les mettant pour ainsi dire sous nos yeux. D'ailleurs, si MM. Prod'homme et Dandelot se sont abstenus de tout ce qui eût pu ressembler à un panégyrique en l'honneur de Gounod, M. Saint-Saëns n'avait aucune raison de s'imposer la même réserve, et il manquerait quelque chose à sa préface s'il n'avait pas cherché à fixer la vraie place, dans l'évolution musicale du siècle dernier, du compositeur de *Faust*. Il l'a fait avec compétence et autorité. « On sait, écrit-il, comment la mélodie, la déclamation, l'harmonie se sont tour à tour disputé l'empire des sons, comment enfin les instruments, las du rôle subalterne d'accompagnateurs auquel on les réduisait, s'emparèrent traîtreusement et brillamment du monde musical. Gounod apparut au moment où cette lutte commençait à devenir sérieuse ; il tenta de faire en France ce que Mozart avait déjà effectué si heureusement en Autriche, un opéra tout ensemble vocal et instrumental, mélodique et symphonique, laissant à la voix le rôle principal, recherchant avec soins la vérité dans la déclamation, cette vérité, principe fondamental de l'ancienne école française, que l'école moderne, légère, coquette, ne cherchant qu'à plaire, avait eu le tort de négliger... Cependant l'évolution de l'art musical suivait son cours ; aux longues et tranquilles périodes succédait une ère de transformations rapides et sans précédents. Qu'était-ce auprès de cela que la grande querelle des Gluckistes et des Piccinnistes ! On a brisé tous les moules, souvent avec un grand bienfait ; puis on a bouleversé tous les principes, on les a méconnus, foulés aux pieds ; nous en sommes actuellement à l'ère des dislocations, des éruptions volcaniques ; on écoute, on applaudit même des cacophonies qu'on n'aurait pas supportées il y a vingt ans. Et néanmoins, les œuvres pondérées, discrètes, de Charles Gounod, si elles font hausser les épaules à nos modernes esthètes, n'ont pas pour cela démérité auprès du grand public ; celui-ci n'a pas cessé de se laisser prendre au charme de cette musique où la saine raison s'allie si naturellement aux voluptés permises, celles qui ne blessent ni l'oreille, ni le goût ». L'on ne trouvera, dans l'œuvre sincère et consciencieuse qu'annonce ainsi M. Saint-Saëns, que des faits dûment contrôlés, transcrits et coordonnés avec une impartialité absolue, et classés d'après une chronologie exacte et rigoureuse. Un catalogue, qui ne comprend pas moins de trente pages, embrasse l'œuvre entier du maître, de l'année 1837 à l'année 1893, plus les ouvrages posthumes dont la publication se poursuivit jusqu'en 1898. Le principal de ces derniers, un opéra intitulé *Maître Pierre*, sur le sujet si populaire des amours d'Abélard et d'Héloïse, est resté inachevé. Des scrupules très respectables ont empêché les héritiers de Gounod de consentir à ce qu'il soit représenté. AM. B.

— Le « théâtre ambulant » de M. Gémier, qui roule, en ce moment, ses lourds chariots sur les routes de France, empêchait M. Henry Caen de dormir. Aussi l'ancien directeur de la Comédie-Royale nous promet-il pour l'été prochain un « théâtre flottant ». Déjà on annonce, pour le mois de juin 1912, l'inauguration de cette salle qui contiendra tout près de cinq cents spectateurs et jouera une piécette, *les Pieds humides*, et une revue, *Allo ! Allo !* Soyons couleur locale !

— D'Aix-les-Bains. Le Théâtre du Grand-Cercle vient de donner la première, ici, de *la Glu*, l'œuvre vivante et prenante de M. Gabriel Dupont, et la soirée a été triomphale. Deux rappels après le premier acte, deux après le deuxième, cinq après le troisième, le jeune auteur ayant été obligé de paraître en scène, et triple ovation encore au baisser final du rideau. L'interprétation a été remarquable avec la créatrice si personnelle, Mlle Geneviève Vix, avec M. Dangès et M. Baldous, qui furent aussi de la création à l'Opéra de Nice, avec Mme Magne, une Marie des Anges de superbe intensité dramatique, et avec M. Ovido, dont la jolie voix et l'intelligence ont été très appréciées dans Marie-Pierre. L'orchestre et les chœurs se sont affirmés de tout premier ordre sous la direction si autorisée de M. Ruhlmann, et la mise en scène de M. Jahne a paru très pittoresque, avec les jolis décors neufs que M. Gandrey avait fait brosser tout exprès. M. Gandrey, qui avait très bien monté l'œuvre et avec des soins tout particuliers, a annoncé d'ores et déjà deux autres représentations de *la Glu* pour les 18 et 27 août.

— Nous avons dit le tolle général qu'avait soulevé la location du Palais des Papes, à Avignon, à un entrepreneur de spectacles. M. Dujardin-Beaumetz, justement ému, n'a pas hésité à rendre un décret annulant complètement l'autorisation donnée par la municipalité avignonnaise. Un des principaux motifs allégués pour ce décret a été la crainte de l'incendie, alors que des décors se trouveraient abrités dans le palais.

— Le Caveau Lyonnais ouvre son 23e concours annuel et public de chansons inédites (paroles seulement). Ce concours est absolument gratuit. Chaque chanson ne devra comprendre au plus que huit couplets. On ne peut concourir qu'avec une seule chanson. Les concurrents adresseront leurs pièces, sous pli cacheté et affranchi, à M. Camille Roy, président du Caveau Lyonnais, 74, cours de la Liberté, à Lyon, avant le 31 octobre 1911, avec cette mention extérieure : « Concours du Caveau Lyonnais ». Un second pli cacheté, renfermé dans le premier, devra porter comme suscription le titre de la chanson et contenir intérieurement le nom et l'adresse de l'auteur. Toute chanson signée sera exclue du concours. Il sera décerné trois prix et des mentions honorables.

NÉCROLOGIE

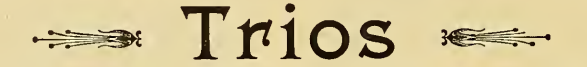
M. René Candiani, premier prix de violon du Conservatoire de Paris, en villégiature à Paris-Plage, se baignait, la semaine dernière, en compagnie de son frère. Entraînés vers le large par la marée descendante et le sable étant mouvant à cet endroit, les deux jeunes gens perdirent pied. M. Robert Ducasble se porta à leur secours et put ramener un des deux frères. L'autre, M. René Candiani, disparut, et son cadavre ne fut retrouvé qu'une heure après enlizé dans le sable.

— Le compositeur un peu oublié Henri Schrader vient de mourir à Brunswick après une longue maladie. Né le 13 juillet 1844, à Jerxheim, il étudia au Conservatoire Stern de Berlin, devint organiste à Brunswick et en même temps directeur de sociétés chorales. Comme compositeur, il a écrit avec distinction des œuvres d'orgue et des chœurs.

— A Cassel, est mort, à l'âge de quatre-vingt-six ans, Frédéric Tivendell, violoniste d'origine anglaise qui s'établit dans cette ville en 1843. Il fit, en son temps, des tournées de concerts avec Spohr et ensuite avec Joachim.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

L'OPÉRA CONCERTANT



Trios

SUR LES OPÉRAS EN VOGUE

Édition A	Édition B	Édition C
POUR	POUR	POUR
PIANO, VIOLON & VIOLONCELLE	PIANO, VIOLON & FLUTE	PIANO, FLUTE & VIOLONCELLE

Une partie de CONTREBASSE ad libitum est jointe à chacune des Éditions A B C

PREMIÈRE SÉRIE

1. Mignon	A. THOMAS.
2. Sigurd	E. REYER.
3. Hérodiade.	J. MASSENET.
4. Hamlet	A. THOMAS.
5. Werther.	J. MASSENET.
6. Coppélia.	LÉO DELIBES.

DEUXIÈME SÉRIE

7. Manon.	J. MASSENET.
8. Le Roi d'Ys	E. LALO.
9. Un Ballo in Maschera	G. VERDI.
10. Lakmé.	LÉO DELIBES.
11. Le Caïd.	A. THOMAS.
12. Sylvia	LÉO DELIBES.

TROISIÈME SÉRIE

13. Paul et Virginie . .	VICTOR MASSÉ.
14. Thaïs	J. MASSENET.
15. La Navarraise. . . .	J. MASSENET.
16. Cavalleria Rusticana.	P. MASCAGNI.
17. Sapho	J. MASSENET.
18. Le Cid	J. MASSENET.

QUATRIÈME SÉRIE

19. Ariane.	J. MASSENET.
20. Le Jongleur.	J. MASSENET.
21. Grisélidis	J. MASSENET.
22. La Korrigane	CH.-M. WIDOR.
23. Cendrillon.	J. MASSENET.
24. Chérubin	J. MASSENET.

Composés

LES TROIS PREMIÈRES SÉRIES, PAR **E. ALDER**

LA QUATRIÈME SÉRIE, PAR **E. TAVAN**

Chaque Trio, Prix net : 4 francs

PARIS
AU MÉNESTREL — 2 *bis*, rue Vivienne — HEUGEL & Cie
ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4196. — 77e ANNÉE. — N° 34. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 26 Août 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

UN AN S'EST ACCOMPLI

n° 2 de *Saint-Cloud*, petit poème d'ALEXANDRE DUMAS, mis en musique par SERGE LIPPMANN. — Suivra immédiatement : *Le Tilleul* et *le Plongeur*, deux mélodies populaires recueillies par JULIEN TIERSOT.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Impromptu-Mazurka*, d'ALBERT ARNAUD. — Suivra immédiatement : *L'Amour s'éveille*, valse lente de DANGLAS.

LETTRES ET SOUVENIRS

1872

Le propre des idées exclusivement spéculatives est de rendre odieux tout contact avec la réalité.

Près de deux années de séjour à Rome, de vie contemplative, d'isolement, de rêves sans contrôle; l'exquis jardinier Hébert greffant une branche d'olivier sur un pommier avaient produit ce résultat inattendu que les fruits de l'arbre offraient des olives dont nul n'aurait pu tirer du cidre, et des pommes dont il eût été difficile d'extraire de l'huile!

Autrement dit, le théâtre que je rêvais était de ceux, qui, à cette époque, n'avaient ni directeur, ni public. De la charmante idylle alsacienne d'Erckmann-Chatrian j'entrevoyais une formule scénique imprécise, vague, fluide, riche, enfin, des qualités les plus négatives. La précision, l'ingéniosité de Barbier à transporter la nouvelle au théâtre ne pouvaient donc m'apparaître que difforme ou encore comme l'insipide floraison du plus bourgeois des arts; et c'est ainsi que peut s'expliquer le dégoût de cette première heure.

Alors, ceci est donc une confession?

Peut-être.

Faite non à un seul, mais à tous, elle a plus de chances d'obtenir l'absolution. Les uns riront, et ce sera la juste expiation de l'aveuglement d'antan. Les autres, plus indulgents à cette crise psychologique, y pourront reconnaître l'absence de tout calcul, d'abord; le désir, ensuite, de monter toujours plus haut par cette côte de l'idéal où les moins favorisés ne sont jamais complètement vaincus.

Tous les artistes ayant passé par Rome ont fourni cette première étape en leur vie militante. S'ils avaient dû s'y arrêter à jamais, le séjour à la Villa Medici équivaudrait à une véritable calamité; mais la marche en avant est incessante pour les travailleurs, et, la parabole parcourue, montre inéluctablement le même homme transformé dans le sens le meilleur.

Un jour que je demandais à Hébert comment lui apparaissait *la Mal'aria*, après vingt-cinq ans passés sur ce succès, il me répondait :

— Dans ses œuvres lointaines, un artiste retrouve toutes les qualités et tous les défauts de la jeunesse. Plus tard, s'il s'est débarrassé des seconds, avec le sens critique de soi-même, il peut garder une bonne part des premières.

C'est là, peut-être, la moralité de cette digression.

. . . .

* * *

Il eût été de la plus lourde maladresse de laisser rien entrevoir de ces sentiments à Jules Barbier qui, d'ailleurs, n'aurait pu les comprendre. Notre entretien se prolongea jusqu'à une heure assez avancée de la nuit; il porta surtout sur quelques petits changements de détail que mon éminent collaborateur consentit à m'accorder.

Après nous être séparés, et seul dans la chambre d'ami, l'obligation où je me trouvais d'avoir à écrire de la musique sur un tel sujet m'assura la plus agitée des insomnies!

Le mardi soir Barbier me remettait une belle copie de la pièce et l'on se dit « au revoir » avec la plus chaleureuse cordialité!

Ce soir-là, en rentrant chez les miens, j'y trouvais quelques vieux amis venus pour me dire adieu. On causa de l'affaire et l'on me demanda de lire la pièce; unanimement elle fut trouvée charmante.

Cependant, resté seul avec mon père, je pus enfin donner libre cours à mes vrais sentiments. C'est de bien plus haut que la lune qu'il tomba! En rapprochant ces déclarations d'autres non moins stupéfiantes, il put, avec quelque inquiétude, se demander si le séjour de Rome ne m'avait pas rendu fou.

Il est clair que j'étais contaminé! Les pièces du répertoire que je venais de réentendre à l'Opéra-Comique, ces pièces qui avaient charmé toute ma jeunesse m'apparurent comme d'insupportables niaiseries! A l'Opéra, les procédés flamboyants des *Huguenots* et de *la Juive* me faisaient rire! Seul, *Guillaume Tell* s'imposait comme s'impose le génie même aux pires sourds : ceux qui ne veulent pas entendre!

Et, cependant, j'étais averti! Car, en causant avec Victor Massé, en lui faisant entendre la première partie de mon ou-

vrage, il m'avait régalé d'une grimace significative et d'un sermon...

Mais l'heure n'était pas encore venue; il fallait encore pas mal de mois et de salutaires avertissements pour m'ouvrir les oreilles!

En cet état d'âme, je me disposai donc à quitter Paris avec une joie que j'avais grand'peine à dissimuler! C'était une manière de fakir honteux de son contact d'un moment avec les gens du siècle, et retournant à son geste familier dans l'ivresse du fanatisme!

Mon projet était d'aller à Munich entendre le répertoire de Wagner en son véritable cadre. Avant mon départ de Rome, j'avais informé Hébert de cette intention: il l'approuva et me proposa de me donner une lettre de recommandation pour M. Lefebvre de Béhaine, Ministre de France à Munich et son ami.

Je reçus cette lettre à Paris dans une autre d'Hébert alors à Cervara, l'un des environs de Rome qui lui inspira de réputés tableaux et dont la sauvagerie exerçait sur lui la plus irrésistible séduction!

Il me contait un jour, au sujet de Cervara, que, bien des années auparavant, s'étant aventuré dans un épais fourré de ce pays presque désert, il avait essayé de monter sur le tronc d'un arbre énorme renversé à terre; dès qu'il y eut posé le pied, l'arbre céda; ce n'était plus que poussière; et, du bout de sa canne, Hébert put vérifier qu'il en était de même dans toute la longueur de ce géant sans doute foudroyé, jadis!.. Depuis combien de générations un homme avait-il passé là?...

Cervara, 9 novembre 1872.

Cher Ami,

Voici la lettre pour M. de Behaine. Comment l'avons-nous oubliée tous les deux?

Je vois que vous êtes heureux à Paris et que tout semble vous réussir à merveille. J'en suis bien content, et j'espère que vous accorderez votre guitare sur un mode plus rassuré que celui dont vous geigniez à Rome.

Je ne vous en écris pas plus long aujourd'hui, ne sachant si ma lettre vous arrivera à temps; car je suis sur un pic escarpé et sans bords où la poste fonctionne péniblement.

Adieu, soyez heureux et revenez-nous bientôt,

Votre tout dévoué,
E. Hébert.

* * *

Or, vers le milieu de novembre, je reprenais un matin la route de Rome par le chemin des écoliers, me promettant une abondante moisson buissonnière, le livret des *Amoureux de Catherine* au fond de la valise, tandis que Chatrian, du haut de la gare de l'Est, continuait sans doute à signer des titres.

Au commencement, ce voyage réédita bien des tristesses! Il fallait gagner la frontière en traversant les lignes allemandes occupant encore une importante partie du territoire. A Épernay, libéré depuis six semaines seulement de la présence de ces troupes, toutes les maisons étaient pavoisées aux couleurs françaises, tant la population était heureuse de les revoir!... Nancy était encore occupé et Strasbourg ne montrait toujours que des ruines!

J'avais hâte de passer le Rhin, de retrouver une géographie moins récente! Le désir de m'arrêter à Bade, Stuttgart, Ulm, Augsbourg s'évanouit sous l'influence de si pénibles impressions et, tout droit, je m'en fus le second jour à Munich.

Je m'y installai deux semaines sur les indications qui m'avaient été données à Naples en septembre par Émile Gebhart, à qui le séjour était plus familier.

Pendant près de deux années, j'avais travaillé l'allemand à Rome avec un professeur alsacien qui parlait assez correctement le français; mais il faut croire qu'il n'en était pas de même de l'allemand, ou que ma compréhension était bien médiocre, car en voulant mettre en pratique ses leçons, dès Nancy, je n'avais recueilli que de nombreux mécomptes!

Apprendre théoriquement une langue permet de la lire un peu; mais quant à la parler, et surtout à comprendre ceux qui la pratiquent couramment et vite, c'est autre chose!

Dans les rapides échanges de mots usuels, cela allait encore; mais dès qu'il fallait en sortir l'imbroglio surgissait! L'instinct me dictant que je ne pouvais me faire entendre avec le mot français me soufflait le mot italien et cela revenait exactement au même résultat : l'ahurissement réciproque!

Cependant, au bout de quelques jours, l'oreille s'était un peu habituée à ce nouveau langage; la lecture des journaux, des enseignes, les mille transactions de la vie courante me permettaient de me débrouiller, sauf auprès des gens qui abusaient des élisions! Alors, à l'instar de Beethoven, je sortais un carnet avec un crayon de ma poche en priant mon interlocuteur de vouloir bien écrire le mot qui, le plus souvent, devenait ainsi compréhensible.

* * *

L'originalité de Munich est dans la reproduction de beaucoup de monuments célèbres en d'autres villes, et ceci ne va pas sans causer quelque surprise au voyageur!

La *Max-Josephsplatz* à elle seule ne réunit-elle pas un édifice pompéien, le palais Pitti de Florence et quelque chose comme la Madeleine de Paris! Ailleurs, les Propylées d'Athènes; la *Loggia de' Lanzi* de Florence, toujours; un obélisque de bronze qui veut sans doute représenter une *concorde* ainsi que pensait l'évoquer à Paris même une enseigne reproduisant l'obélisque de Louqsor!

Mais, cependant, Munich a grande allure; le *Maximilianstrasse*, la *Pinacothèque* avec ses fresques extérieures, les *Musées* témoignent d'un centre vivant et éclairé. Enfin la cordialité des habitants est grande, leur amabilité, leur empressement vis-à-vis de l'étranger se montrent en mille détails où la bonne humeur et l'entrain paraissent être caractéristiques.

Mon premier soin fut d'aller à l'Opéra : on y jouait *la Juive* — Ah! — Puis, quelques jours après — les représentations n'étant pas quotidiennes — *la Dame Blanche* — Oh! — Enfin un autre soir un petit opéra de Schubert : *La Croisade des Dames* — Eh! Eh!

Renseignements pris, à ce moment, Richard Wagner était en froid avec le roi Louis et s'en était allé bouder à Zurich! De son côté, le directeur du Théâtre-Royal, en fonctionnaire prudent, avait décidé de ne jouer aucun des opéras wagnériens pendant cette saison!

Et j'étais venu de Paris en décembre pour recueillir ces renseignements.

Il restait, heureusement, les concerts. J'en entendis de magnifiques dans la belle salle édifiée sur l'*Odeonplatz*. Les programmes étaient, en partie, composés de chefs-d'œuvre que je ne connaissais pas encore : le *Magnificat* de J.-S. Bach, entre autres, qui me transporta d'enthousiasme!

Puis, c'étaient encore les tavernes pour la plupart pourvues alors de petits orchestres excellents; usage alors inconnu à Paris et qui s'est tellement répandu en France que la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique compte aujourd'hui plus de trente mille tributaires!

Dans ces tavernes de Munich les concerts quotidiens étaient composés de trois parties de chacune quatre *numéros*. Les trois premiers numéros de musique légère : valses de Strauss ou autres peu écoutées des consommateurs causant bruyamment; le quatrième, classique : un ou deux mouvements d'une symphonie de Beethoven, une de ses ouvertures, celles de Weber, etc., faisaient le silence le plus complet, absolu, et provoquaient les applaudissements les plus vifs.

En somme, bien que venu pour Wagner, je ne perdis tout de même pas mon temps en n'en entendant pas une note au cours de ces deux semaines.

* * *

De Rome, je recevais des lettres qui me causaient un vif plaisir dès la vue des timbres italiens! Quelques extraits en restent amusants à citer :

Rome, 24 novembre 1872.

Un joli siroco avec une pluie fine; un vrai temps pour casser les jambes au physique et au moral et mettre de l'eau dans le vin de tous les enthousiasmes. *Amen*, comme disait Renan, que nous avons la satisfaction de posséder à Rome

depuis ton départ : je regrette bien pour toi que tu n'aies pu te trouver avec lui ; les soirées qu'il a passées à l'Académie, tant à notre salon qu'à celui du directeur, ont été, comme tu dois le penser, du plus haut intérêt, de véritables conférences où étaient passés en revue mille sujets d'histoire, de politique, d'archéologie. Ce soir il dine pour la dernière fois à l'Académie ; son départ est fixé à demain.

Et L. qui ne l'a pas vu, qui ne lui a pas serré les mains ! Il ne s'en consolera jamais ! Ils auraient fait ensemble une petite partie où L. eût effrayé Renan qui, généralement, reste très modéré sur le sujet brûlant où l'on cherche toujours à le pousser : c'est ce qui a désappointé les Italiens espérant, en lui demandant de prendre la parole au cercle Cavour, qu'il mangerait un peu de prêtre ! Or, il n'a pas dit un mot de religion et s'est renfermé dans des considérations uniquement politiques et sociales.

Je ne te parle pas de musique, n'est-ce pas ? De la pitoyable exécution de *Mignon* qui, cependant, a été bien accueillie comme composition ; ni de *Don Carlos* que je n'ai pas encore vu.

Bravo et merci pour tes démarches à Paris ; tu me raconteras tout cela bientôt en détail.

. . . . Mais ce qu'il y a de triste, c'est que, « Nom de Nom », Machard, le pauvre Machard ne peut plus seulement lancer une pierre jusque sur la terrasse du *Bosco ;* tout le monde le dépasse à ce point de vue-là ! Il a beau collectionner les pierres les meilleures — on lui en apporte même chaque matin dans son assiette à déjeuner — rien n'y fait : aussi, les efforts tentés pour reconquérir sa supériorité perdue lui donnent des douleurs au bras qui le gênent pour battre la mesure à la classe de solfège ! La mesure à neuf-huit est le diable à décrocher ! Et puis d'E. qui vient toujours le relancer à l'heure où il voudrait se précipiter dans les bras du solfège !

Au revoir, mon cher Maréchal ; bien des amitiés pour toi de la part de tout le monde. Je t'embrasse cordialement.

. . . .

As-tu su que *Tannhäuser* est tombé à Bologne ? Que l'Allemagne te soit légère.

CHARLES LEFEBVRE.

Rome, 26 novembre 1872.

MON CHER AMI,

Comme je me figure que vous devez vous plaire médiocrement dans cette ville de Munich, je vous envoie une bonne poignée de main pour vous réchauffer et « vous donner de nos nouvelles ».

Je suis charmé des bons résultats de votre voyage à Paris et de la belle besogne que vous en rapportez. Je suis charmé surtout que vous ayez plus de confiance dans la promesse du règlement quant à l'exécution de vos œuvres. Je pense que vous puiserez là une force nouvelle qui, jointe au calme de la vie de Rome, doit donner les meilleurs résultats.

Ici, nous allons tous bien. Les voyageurs sont tous rentrés au bercail ; la table est belle à voir, d'autant plus que, d'accord avec ces Messieurs, j'ai mis un terme à ces congés fantaisistes qui mettaient le cuisinier dans l'impossibilité de se tirer d'affaire, et laissaient des vides sans raison d'être dans cette assemblée de jeunes maitres.

Votre compagnon de route m'a écrit hier ; il est à Paris, à la besogne, et me semble assez content d'être sorti de l'Académie. J'en suis heureux pour lui.

Scellier est arrivé hier soir, très content de s'y retrouver : vous voyez que tout est pour le mieux.

Donc à bientôt ; soyez assez bon pour saluer de ma part Monsieur et Madame de Béhaine en leur présentant tous mes regrets de ne plus les avoir à Rome et mes plus affectueux compliments.

Votre très dévoué,
E. HÉBERT

Pendant mon séjour à Munich M. de Behaine en était absent et je ne pus lui remettre la lettre d'Hébert.

(A suivre.) HENRI MARÉCHAL.

L'IMMORTELLE BIEN-AIMÉE de Beethoven

Une lettre récemment retrouvée.
Giulietta Guicciardi et les archives de la famille de Brunswick.

La revue de Berlin *Die Musik* a publié dans son numéro du 1er août dernier le fac-simile d'une *quatrième* lettre de Beethoven à cette jeune fille qu'il appela un jour, en s'éveillant l'âme et le cœur pleins d'elle, « Mon immortelle bien-aimée ». C'est là un document de première importance, et, pour ce motif même, nous devons regretter qu'il nous soit présenté sans indications suffisantes de source et d'origine. Car enfin, la question dont il s'agit est assez énigmatique, assez obscure et a jeté assez de trouble dans le classement de la correspondance de Beethoven, pour qu'il importe avant tout de ne la laisser obscurcir actuellement par aucun nouveau nuage ; c'est bien trop déjà de ceux qui se sont formés dans le passé et que leur éloignement ne permet de détruire que grâce à des hasards inespérés, comme celui qui met en nos mains une lettre à laquelle cinq mesures notées donnent une date certaine.

Examinons-la de près, cette lettre qui méritait si bien un extrait de naissance. L'écriture en est fort différente de celle de ses trois sœurs ainées que tous les biographes de Beethoven ont maintes fois publiées. L'impulsion du trait n'est pas du tout la même, les lignes sont plus longues et plus droites, les majuscules et les minuscules constamment appuyées au lieu d'être volantes par place, leur inclinaison prononcée davantage. Cela peut s'expliquer par ce fait que les trois lettres précédemment connues sont tracées avec un crayon, un crayon dérobé à l'aimée, et la dernière à l'encre ; on peut supposer aussi que malgré la persistance du même état passionnel, un besoin de se ressaisir a pris définitivement le dessus, imposant plus de sobriété, de retenue, de réserve. Beethoven raisonne un peu, se montre même accessible à un naïf orgueil vis-à-vis de sa bien-aimée, mais son beau caractère se prête mal à cette pose presque involontaire : sa phrase s'embarrasse, un long mot peu agréable s'y implante et le pauvre amoureux, sentant qu'il s'égare, se hâte de revenir à sa langue naturelle, à la musique, et termine par une succession d'idées charmantes, dont aucune pourtant ne vaut l'expression ravissante et profonde, pleine de tendresse et d'adoration, « Mon immortelle bien-aimée », que la postérité a répétée depuis si longtemps, mais que Beethoven n'a pas redite une seconde fois.

Nous recueillons pieusement, comme le vœu d'un homme supérieur, cette aspiration de Beethoven à une immortalité d'amour dont tout son être demeura pénétré malgré la rupture, et nous pouvons en envelopper son existence entière. Si l'objet de ses sentiments a changé, ce n'est pas lui qui fut infidèle. « Le seul amour, s'écriait-il, oui, le seul amour peut te créer une vie heureuse ! O Dieu, fais que je puisse le trouver enfin cet amour, qui fortifiera ma vertu, cet amour permis qui m'appartienne à moi ! »

Quel que soit notre désespoir d'en arriver à de telles conclusions, il faut le dire, aucune femme de son temps et de son entourage n'était faite pour Beethoven, et la réciproque était vraie. L'immortelle bien-aimée fut, comme tant d'autres, une aimée d'un jour, de deux années au plus, si l'on veut être exact. Comment se nommait-elle ?

Schindler, le premier, a répondu à cette question en désignant Giulietta Guicciardi. Mais Giulietta n'était pas sympathique, aussi une opinion s'est-elle formée peu à peu contre elle, dans le but de lui enlever du front cette auréole et d'en reporter le prestige sur Thérèse de Brunswick. Cette interprétation des sentiments de Beethoven, en dépit de la dédicace de la sonate en *Ut dièse mineur*, était tout au moins hasardeuse. On a pu la tenter cependant et la rendre plausible, car les trois lettres d'amour publiées déjà tant de fois ne contiennent aucun nom, aucune date d'année, et ne renferment la mention d'aucun fait permettant de suppléer à ces omissions. La quatrième lettre qui vient d'être découverte porte en soi la preuve à peu près certaine qu'elle fait immédiatement suite à la troisième, mais elle reste aussi désespérément muette que les autres sur ce que nous désirerions savoir avant tout. On peut pourtant tirer argument des cinq mesures notées qu'elle renferme sur les paroles « Je t'aime de tout mon cœur, je n'aime uniquement que toi seule, oui ! » pour en fixer la date de composition à l'année 1801, et c'est là un point capital. Ces mesures se retrouvent en effet identiquement les mêmes dans le second thème, trois-quatre, du finale de l'op. 29, quintette pour cordes. Ce thème est fort joli avec son intonation en *la majeur*, qui s'incurve vers *ré majeur* au moyen du déplacement de la sixte (*mi-do* ♮ montante d'abord et ensuite *ré-fa* ♮ descendante). Cela donne l'impression d'une caresse enflammée, qui s'achève en un embrassement plein d'abandon, sur la note *fa* ♮, dont le coloris en demi-teinte est délicieux.

Après les discussions contradictoires qui ont duré des années et dans lesquelles Magdalene Willmann, Bettina Brentano, Thérèse de Brunswick, Giulietta Guicciardi, Thérèse Malfatti, Amélie Sébald ont trouvé tour à tour leur chevalier, un mince et tardif opuscule a paru en décembre 1910, à Paris, sous ce titre : *Petites Amies de Beethoven*. Écrit d'après des documents originaux tirés des archives de la famille de Brunswick, il porte pour nom d'auteur : André de Hevesy. Suivons ce guide ; il va nous conduire, à travers les incidents minuscules de la vie seigneuriale d'une famille dont la notoriété fut grande, jusqu'au fait d'ordre intime qui reste inconnu dans son caractère et dans ses détails, mais qui semble bien avoir provoqué les quatre fameuses lettres. Nous choisirons alors, parmi de fraîches jeunes filles ou jeunes femmes, celle qui nous paraîtra, en cet instant dramatique, avoir été la préférée.

En 1775 était née d'Antoine de Brunswick et d'Anne de Seeberg, sa femme, une fille à laquelle fut donnée le double prénom de Marie-Thérèse. Elle eut trois frères et sœurs, Joséphine, François et Charlotte. Élevée selon les traditions des familles aristocratiques du temps, on lui trouva des aptitudes pour le piano, et, dès l'âge de six ans, de petits succès enfantins flattaient sa vanité naissante. Les années passèrent et

le talent de Thérèse se développa sans atteindre jamais à une virtuosité d'artiste. Joséphine avait de la voix et chantait volontiers.

Un jour de l'année 1799, les deux jeunes filles, accompagnées de leur mère, se présentaient dans une maison de Vienne, Freisingerstrasse, à l'enseigne de *l'Oiseau d'argent*. Elles venaient chez Beethoven dont la réputation était grande déjà, et s'offraient à lui comme élèves. Thérèse avait l'air d'une véritable écolière avec ses cahiers d'études sous le bras. Après quelques paroles de politesse, elle en ouvrit un sur le pupitre, s'assit devant le clavier et se mit à jouer non sans une certaine assurance que lui donnaient déjà ses succès d'enfant. Et le maître souriait, séduit par le charme de la jeunesse, adouci, indulgent, sans gestes brusques ni mouvements d'impatience. Il accepta de venir chaque après-midi à l'hôtel du *Griffon doré*, où ces dames étaient descendues, et tint ponctuellement cette promesse.

C'était la dernière année du siècle passé, dit Thérèse dans ses Mémoires, en mai. Il venait régulièrement, restait cependant, au lieu d'une heure, de midi jusqu'à quatre ou cinq heures..... Le noble artiste devait être bien content de moi, car, en seize jours, il ne manqua pas une seule fois..... C'est alors que fut conclue avec Beethoven l'amitié sincère, affectueuse, qui dura jusqu'à sa mort.

Pendant cette même journée, Joséphine de Brunswick sut conquérir un fiancé. La comtesse était allée avec ses filles visiter l'une des curiosités de la ville, un musée de modelages dont le propriétaire se faisait nommer Müller.

Il s'appelait en réalité le comte Joseph Deym (1). Très fier de l'attention qu'avaient eue pour son établissement des personnes de la haute aristocratie, il vint présenter dès le lendemain ses hommages aux visiteuses et demanda, presque aussitôt après, la main de Joséphine. Le mariage fut célébré le 29 juin 1799, et la société viennoise fêta longtemps les attraits de la jeune femme « belle comme un ange et mise à peindre » avec une complaisante admiration.

Il y eut bientôt des réunions musicales chez les nouveaux époux. On y rencontrait Ignace Schuppanzigh, Zmeskall, le corniste Punto, François de Brunswick, bon violoncelliste... et Beethoven. Le 28 octobre 1799, Joséphine écrivait à Thérèse : « Beethoven est charmant. Il m'a dit qu'il viendra tous les trois jours me donner des leçons, à condition que je sois diligente, et je le suis vraiment ». A la date du 21 décembre, une nouvelle lettre mentionne l'audition du Septuor, op. 20, « qui doit avoir été un *non plus ultra*, tant pour l'exécution que pour la composition ».

En mai 1800, Joséphine mit au monde une fille qui reçut le prénom de Victoire. Thérèse avait passé l'hiver à Budapest. Au printemps elle était à Vienne, partageant ses heures de loisir entre les promenades du matin dans les allées de l'Augarten, rendez-vous des élégances, et les visites chez le couturier Hummel et dans les magasins où s'étalaient, pas plus discrètement qu'aujourd'hui, ces objets de parure et de toilette, dont les lettres de la jeune fille font l'énumération : « Robes brodées en organdi ou de gaze avec des bouquets d'or », « Turcoises », « Prêtresses », « habits à la Cassentini ».... « toques, choux, turbans », tout y passe, tout est décrit avec une naïve admiration.

Le soir, la musique reprenait ses droits. Joséphine parle dans sa correspondance avec sa famille de quatuors de Beethoven et de la sonate de cor, op. 17, qu'elle jouait avec le violoncelliste Zmeskall. Les variations à quatre mains sur un thème s'adaptant aux paroles de Gœthe, *Je pense à toi*, furent écrites pendant ces jours sur l'album des deux sœurs comtesses, Joséphine et Thérèse.

Mais voici qu'un petit événement vint jeter l'émoi dans le cercle; Giulietta Guicciardi arrivait de Reggio et débarquait à Trieste. Elle était à Vienne vers la fin de juin. Son père, Joseph Guicciardi, venait d'obtenir une charge à la chancellerie de Bohême. Il avait épousé une comtesse de Brunswick, de sorte que Giulietta se trouvait être la cousine de Thérèse et de Joséphine. Née le 23 novembre 1784, elle était dans la splendeur de sa seizième année, avec un tempérament d'Italienne qu'elle tenait de son père. Passionnée pour le chant, elle avait eu des leçons du ténor Lazarini. Ses cheveux aux boucles noires, tombant autour des yeux d'un bleu sombre, lui prêtaient une beauté singulière et troublante.

Les chaleurs venues, tout le petit monde féminin se réunit au château de Korompa, résidence d'été appartenant à Joseph de Brunswick, située au nord de Presbourg, entre Galgocz et la ville d'eaux de Pöstyen. Beethoven, dont on ne pouvait plus se passer, eut des invitations pour rejoindre ses amies. Parfois, la société juvénile se transportait au domaine de Martonvasar, distant d'une journée. Il y avait dans le parc un rond-point de vieux tilleuls baptisés des noms amis. L'on allait sous leur feuillage pour deviser des absents. Beethoven eut son arbre, lui qui garda toujours pour la nature un culte si pénétré.

L'automne et l'hiver suivants, l'existence mondaine et musicale reprit à Vienne comme l'année précédente; on interprétait les œuvres nouvelles de Beethoven, tantôt chez Joséphine, à l'Hôtel des Arts, tantôt chez les Guicciardi. Le 28 mars 1801, le théâtre de la Cour donnait pour la première fois *les Créations de Prométhée*, « ballet héroïco-allégorique », au bénéfice de la demoiselle Cassentini.

Au retour de l'été, le château de Korompa reçut les hôtes de l'année précédente, Thérèse, Joséphine et leur sœur Charlotte, surnommée Roxelane à cause de ses yeux profonds et de ses lèvres qu'on disait « orientales », Giulietta Guicciardi, des cousines de Vienne et nombre de connaissances engagées à passer quelques jours. Beethoven en faisait partie. C'est pendant cette période que se place le drame de l'immortelle bien-aimée. Il reste fort obscur dans le récit qu'en fait M. de Hevesy, mais, néanmoins, ne permet guère d'hésiter à nommer celle des jeunes filles qui était alors aimée de Beethoven. Voici les lignes qui se rapportent à cet épisode :

... Que se passa-t-il autour de la table en marbre rouge de la salle de musique? Quelles confidences entendit le portrait de la sévère Guicciardi (la mère de Giulietta) dans le salon en acajou? Le certain, c'est que Beethoven, un soir, quitta Korompa, bouleversé de passion et d'espérance.

C'était un soir d'orage. La route défoncée luisait sous un ciel menaçant. Les feux lointains des pâtres tremblotaient à l'horizon. La boue giclait sous les sabots de quatre petits chevaux hongrois. Blotti au fond de sa voiture, qui le conduisait aux eaux de Pöstyen, il criait un nom dans la nuit.

... Qui était cette « charmante, magique fille »? Laquelle des onze petites nièces du « bon oncle » Joseph Brunsvick? Etait-ce Thérèse, qui souffrit tant de l'ardente soif d'aimer quand il était trop tard? Était-ce Élisabeth Finta, qui bientôt cacha sous le voile son visage de douce Viennoise? Ou bien une de ces inconnues dont il ne reste que le nom, une ombre vague et légère? Il est à craindre que ce n'ait été ni la plus remarquable, ni la plus profonde. Ce dut être la plus belle : Julietta.

Rien ne paraît à priori nous empêcher d'admettre que Beethoven, en quittant Korompa, se rendit aux eaux de Pöstyen. Sauf la forêt, qui a pu depuis être détruite comme tant d'autres en Hongrie, l'itinéraire à suivre n'a rien de contradictoire avec ce qui est dit du voyage dans la première des trois lettres. Voici maintenant la traduction de la quatrième, celle qui vient d'être retrouvée :

8 juillet.
Après-midi.

Bien-aimée de cœur!

Ma lettre est partie, je l'ai portée encore hier à la poste, et déjà le regret s'est emparé de moi, le plus terrible et amer regret!! Que j'aie ainsi écrit pour toi, que j'aie si pitoyablement tracé sur le papier mes angoisses d'être éloigné, l'intime déchirement de mon âme résultant de ma fâcheuse séparation d'avec toi, être bien précieux, cela est mon regret par-dessus tout. Pusillanime à tes yeux, pour moi... (1), je devrai paraître à la fin. Je sais, ou plutôt j'espère que, loin de moi, tes regards ne pourront tomber que sur des hommes qui t'aimeront toi-même moins qu'ils ne s'aiment eux-mêmes. Mais, à tes yeux, je veux être grand. Ayant reçu le don divin, et grand par cela même, néanmoins, le don plein de grâce de ton inclination pour moi n'était pas mérité. D'une autre condition, entourée de fières relations qui, peut-être, me regarderont avec hauteur, je me sens poussé à te prouver doublement ce que je suis et ce que je représente dans le royaume de l'art. Un généralissime est ton Ludwig, l'égal de qui que ce soit. Ah! que ne puis-je te dire en sons combien tu es mon tout; ce serait pour moi plus facile. Un thème qui n'est pas mal m'est venu en idée et commence ainsi :

Je t'aime de tout mon cœur, je n'aime uniquement que toi seule, oui!
(2). . . . .
da capu iu infinitum.

Mais les paroles là-dessus, je dois les taire, moi qui voudrais les crier avec allégresse autour de moi. Je t'ai donné mon portrait et tu vois, dans les heures solitaires, la vilaine enveloppe de mon âme qui t'appartient. Je ne possède pas ton image et cependant je te vois; mon oreille fait résonner ta voix, et souvent de telle manière que je me demande : est-ce un rêve, ou bien est-ce une réalité?

Ah! que ce soit bientôt vrai, aussi vrai que t'aime fidèlement et loyalement (3)

Ton abandonné de la déesse (4)
LUDWIG.

(1) Ayant à se reprocher la mort d'un homme qu'il avait tué en duel, il dut s'expatrier en Hollande, et là, pour gagner sa vie, apprit le métier de mouleur. Échoué ensuite au sud de l'Italie, il obtint la faveur de la reine Marie-Caroline, sœur de Marie-Antoinette et femme du roi de Naples, Ferdinand IV. C'était l'époque des relations scandaleuses de l'amiral Nelson avec la trop fameuse Lady Hamilton. Cette dernière, avant de devenir ambassadrice d'Angleterre, avait mis à la mode le goût des exhibitions de tableaux vivants reproduisant les marbres de l'antiquité classique. Sûr de réussir en exploitant sous une forme nouvelle cet engouement du public, l'Autrichien « Müller » se fit accorder la permission de modeler en cire quelques belles figures des collections de Naples, en ajouta parmi celles qu'il avait vues à Florence et à Rome, et, de retour à Vienne, ouvrit son *Hôtel des Arts*. On y voyait, entre autres curiosités, la Vénus de Médicis couverte d'une robe de soie légère, mais l'on s'intéressait tout particulièrement à l'endroit dit « Chambre à coucher des Grâces », où des miroirs reflétaient sous trois aspects différents la célèbre Vénus Callipyge, donnant au spectateur l'illusion de se trouver en face des trois Grâces.

(1) Ici, un mot illisible, probablement un qualificatif se rapportant au mot yeux. — (2) Beethoven a noté au-dessous des paroles, sur deux portées tracées à la main, le second thème du finale de son Quintette, op. 29. — (3) *Treuehrlichst*, mot double très expressif, intraduisible. — (4) *Göttinverlassener*, autre mot double.

Concluons maintenant. Le quintette, dont cette lettre renferme un thème, parut en décembre 1801. Au mois de mars 1802, Beethoven publiait la *Sonata quasi una fantasia*, op. 27 n° 2, la « Sonate de la tonnelle » comme on l'appelait sous le tilleul de Martonvasar, celle que nous nommons *Clair de lune* à cause de son adagio en *ut dièse mineur*. Elle est dédiée « Alla Damigella contessa Julietta Guicciardi ». Dès avril, Giulietta partait avec des amis pour Pöstyen. Elle y joua la comédie et posa en tableau vivant la figure de Niobé, telle qu'elle était sous une glace chez Deym. Une autre jeune fille représenta Minerve avec casque en papier d'argent et superbes panaches.

Le 30 novembre 1803, Giulietta épousait le comte de Gallenberg, compositeur de ballets.

En résumé, puisque les lettres à l'immortelle bien-aimée sont de 1801, et que, jusqu'en mars 1802 tout au moins, Beethoven fut épris de Giulietta, c'est à elle seule que ces lettres ont pu être adressées. Ainsi se termine un long débat, par la confirmation de ce qu'avait affirmé Schindler dès 1845.

AMÉDÉE BOUTAREL.

BERLIOZ A L'INSTITUT

(Suite.)

Au reste, on était en 1835, et il était temps que l'élève disparût et fît place à l'artiste. L'on peut même assurer qu'il avait déjà commencé. Et il s'y était pris si bien qu'à peine avait-il cessé d'être pensionnaire quand il se mit à songer qu'il pourrait bien rentrer à l'Académie par une autre porte, celle des Immortels.

Il s'était déjà produit quelques changements dans la composition de la section musicale depuis les cinq années que Berlioz s'était présenté pour la dernière fois devant elle. Cherubini, Lesueur, Berton et Auber étaient toujours là ; mais Catel était mort à la fin de 1830, laissant son fauteuil à Paër, et Boieldieu l'avait suivi en 1834 ; il avait eu pour successeur Reicha, qui lui-même eut à peine le temps de prendre l'air de l'Académie, car, élu en octobre 1835, il mourut en mai 1836, laissant immédiatement le champ libre au jeune et récent triomphateur de *la Juive* (1). Puis, en 1837, ce fut le tour de Lesueur, remplacé par Carafa : double perte pour Berlioz, qui voyait disparaître le plus dévoué de ses maîtres et de ses amis, et venir en son lieu un musicien médiocre et un esprit étroit, qu'on peut s'étonner à bon droit d'avoir été appelé à tant d'honneur, et qui fut pour Berlioz un adversaire qui ne désarma jamais.

En 1839, Paër mourut à son tour. Berlioz, auteur de *la Symphonie fantastique* et d'*Harold en Italie*, du *Requiem*, de *Benvenuto Cellini*, préparant *Roméo et Juliette*, avait déjà à son actif un important bagage musical. Il n'avait, à la vérité, pas même encore trente-six ans ; mais Halévy n'avait guère davantage quand, il y avait trois ans, les portes de l'Académie s'étaient ouvertes toutes grandes devant lui (l'on se souvient qu'il garda longtemps le renom d'avoir été le plus jeune musicien élu a l'Institut, — jusqu'au jour où M. Massenet vint lui ravir ce « record »). Au reste, il savait bien qu'il ne serait pas nommé si vite ; mais il importait qu'il s'affirmât déjà comme « académisable ».

Le 9 mai 1839, *la Revue Musicale* annonça donc :

La mort de M. Paër laisse un fauteuil vacant à l'Institut. Les candidats qui se présentent pour l'occuper sont MM. Adam, Berlioz et Onslow.

Quinze jours après, le 23 mai, le même périodique se rectifiait ainsi :

Il n'y a plus que quatre candidats pour la place à l'Institut par la mort de Paër. M. Berlioz, en apprenant que M. Spontini se mettait sur les rangs, a cru devoir se retirer.

En effet, Spontini, renonçant à l'hospitalité de l'Allemagne (qui ne lui avait pas toujours été légère), avait résolu de venir finir ses jours à Paris, et, pour y retrouver un lien naturel, il se présentait à l'Institut. Il y fut élu haut la main. Quant à Berlioz, il avait suivi dans cette circonstance la ligne de retraite la plus avantageuse qui pût s'offrir à lui : il s'était effacé devant le maître qui avait été l'admiration de sa jeunesse ; mais lui-même restait fort en vue pour les éventualités futures. Aussi put-il écrire plus tard, pensant à lui-même sans doute autant qu'à celui dont il faisait l'éloge :

L'entrée de Spontini à l'Institut se fit noblement et, il faut le dire, honora les musiciens français. Tous ceux qui auraient pu se mettre sur les rangs sentirent qu'ils devaient céder le pas à cette grande gloire et se bornèrent, en se retirant, à joindre leurs suffrages à ceux de toute l'Académie des Beaux-Arts (1).

Trois ans plus tard (1842), ce fut Cherubini qui disparut. Cette fois, Berlioz prit position d'une façon plus apparente, sans que l'on puisse dire cependant s'il posa sa candidature de façon formelle. Un mois avant l'élection, la *Gazette musicale* annonçait en effet, sur un ton d'ironie, que MM. Onslow et Berlioz « avaient retiré leur candidature à la succession du célèbre Cherubini, ne croyant pas dignes d'eux de concourir avec l'auteur du *Postillon de Lonjumeau* et du *Roi d'Yvetot* (2) ». La nouvelle n'était pas exacte pour Onslow, qui fut justement l'heureux élu. Le fut-elle pour Berlioz ? Il se peut : son geste est assez semblable à celui du renard de la fable pour que nous puissions croire qu'il a pu prendre une attitude si classique. Le fait est que son nom ne figure pas sur la liste des candidats présentés par la section musicale, qui comprit en première ligne Onslow et Adolphe Adam, Batton en seconde ligne, l'Académie ayant ajouté à la suite Ambroise Thomas (3). Quant à lui, fidèle à ses habitude de persiflage, il profita de l'occasion offerte par une chronique de l'actualité musicale, dans un périodique « à côté », pour y glisser ces quelques malices :

L'Institut maintenant !... Chhhhuttttt !... on dirait que... et moi qui... ah ! par ma foi !... En vérité ?... C'est comme je vous le dis. — Eh bien donc, parlez-nous des musiciens qui ne sont pas de l'Institut. — Je n'en connais pas, ils en sont tous ; de sorte qu'à la première vacance vous devrez peut-être vous mettre sur les rangs. Vous serez alors perdu pour vos amis, qui diront philosophiquement : « C'est un fauteuil qui lui est tombé sur la tête » (4).

Il est certain que ce n'était pas par le respect qu'il se préparait les voies en vue d'une élection future !

D'autres occasions de se manifester survinrent les années suivantes. Il les saisit ou les laissa passer suivant les circonstances, et commença ainsi à s'initier aux arcanes des combinaisons académiques.

En 1844, Berton mourut. Est-ce à cause de l'embarras où craignit d'être l'ancien élève de Lesueur s'il lui fallait prononcer l'éloge d'un maître qu'il admirait peu ? Ou bien était-il trop occupé par sa grande affaire du Festival de l'Industrie, qui eut lieu presque au lendemain de l'élection ? Ou, plus justement encore, craignit-il de ne pas être nommé ? Toujours est-il qu'il ne fit pas acte de candidature, et qu'Adolphe Adam put être ainsi nommé sans péril (comme sans gloire) au premier tour de scrutin (5).

En 1851, c'est l'auteur de *la Vestale* qui laisse la place. Cette fois, plus de dix candidats se présentèrent. Ils étaient de notoriétés diverses ; voici leurs noms par ordre alphabétique : Batton, Benoist, Berlioz, Clapisson, Collet, Elwart, Martin (d'Angers), Niedermeyer, Panseron, Ambroise Thomas, Zimmermann. Celui-ci se désista à la dernière heure. Un autre candidat, énumérant ses titres à la succession de Spontini, terminait par ce remarquable *Nota* : « Depuis quelques mois, M. Martin (d'Angers) travaille sérieusement à un grand opéra en trois actes ». La section de musique présenta Berlioz en troisième ligne, et l'Académie nomma Ambroise Thomas au premier tour de scrutin, attribuant quelques voix à Niedermeyer et à Batton, et n'en accordant pas une seule à Berlioz, non plus qu'à Martin (d'Angers) (6).

Onslow meurt en 1853. C'est l'époque du plus grand découragement dans la vie de Berlioz, à la veille de la mort d'Henriette Smithson, à un moment où, sans cesse hors de France, il croit sa carrière musicale définitivement brisée, au moins dans son pays. Est-ce pour lui donner un peu de courage que le journal ami semble avoir voulu poser lui-même sa candidature ? Quelques jours avant l'élection, la *Gazette musicale* reproduisit un article emprunté à une autre feuille, *le Messager des théâtres et des arts*, déclarant que « la place laissée vide à l'Institut par Georges Onslow revient en quelque sorte de droit à un des plus grands musiciens de notre époque, à un artiste de cœur, interprète d'une des

(1) Les recherches de cet ordre nous sont grandement facilitées par les livres de notre excellent confrère A. Soubies sur *les Membres de l'Académie des Beaux-Arts* dont le tableau général, annexé à la fin d'un volume (deuxième série), indique l'ordre et les dates de succession pour chacun des fauteuils.

(1) *Les Soirées de l'orchestre*, p. 189. La biographie de Spontini qui forme cette « treizième soirée » avait paru d'abord, comme article nécrologique, dans le *Journal des Débats* du 12 février 1851.

(2) *Revue et Gazette musicale* du 23 octobre 1842. Ce journal avait depuis longtemps pris position contre Adolphe Adam et s'était efforcé de le discréditer en tant que candidat à l'Institut. Comme celui-ci s'était déjà présenté en 1837 pour la succession de Lesueur, *la Gazette*, annonçant les trois candidatures d'Onslow, Carafa et la sienne, avait dit : « Les académiciens ne pensent pourtant sérieusement qu'au premier » (15 octobre). Quelques semaines plus tard (26 novembre), elle racontait une anecdote plaisante, trop longue pour être rapportée ici, mais visiblement destinée à jeter sur lui un doux ridicule.

(3) *Revue et Gazette musicale* du 20 novembre 1842.

(4) *La Sylphide*, tome VII, 1843 (le volume commence par le numéro de décembre 1842), qui est celui où figure la « lettre ouverte » de Berlioz.

(5) *Revue et Gazette musicale*, 30 juin 1844.

(6) *Revue et Gazette musicale* des 16 et 23 mars 1851.

plus hautes manifestations de l'art musical : *le genre symphonique*, — Hector Berlioz ». Mais lui-même ne voulut pas sortir de sa réserve douloureuse. Son nom est absent des listes de candidature, où l'on voit paraître pour la première fois les noms de Félicien David, Leborne et Reber. Celui-ci fut élu, après cinq tours de scrutin.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Voici M. Serge Lippmann de retour, mais dame! il est plus mélancolique. C'est même presque du désespoir. Il ne faut pas oublier qu'*Un an s'est accompli*, et l'on sait quels drames peuvent se passer en un si court espace de temps. Comme il fallait s'y attendre, *elle* n'est pas revenue, et le jeune musicien se répand en gémissements, expressifs souvent, mais toujours sur des harmonies qu'il faudrait éclaircir.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le Théâtre-Royal de la Monnaie de Bruxelles annonce sa réouverture pour le mercredi 6 septembre avec la *Louise* de M. Gustave Charpentier. Comme nous l'avons annoncé déjà, le premier ouvrage inédit de la saison sera *la Force du Cuvier*, deux actes de M. Maurice Léna, musique de M. Gabriel Dupont. On se rappelle le gros succès obtenu la saison dernière par *la Glu* du jeune compositeur.

— D'autre part, nous lisons dans *l'Éventail* de Bruxelles : « C'est le 12 octobre que la nouvelle direction du Théâtre-Molière inaugurera sa première campagne. Comme spectacle d'ouverture, elle a choisi *la Belle Hélène*, la plus justement célèbre, la plus débordante de fantaisie, la plus follement joyeuse des opérettes d'Offenbach, et celle dont la partition est considérée comme un chef-d'œuvre. Le programme de cette campagne promet d'être brillant, et par le choix des spectacles — grandes reprises et créations — et par celui des interprètes. »

— A Ostende, Notre Kursaal vient de fêter superbement le vingt-cinquième anniversaire de M. Noté. Le populaire baryton — on sait qu'il est Belge — plus en vaillante voix que jamais, couvert de palmes et de bouquets, n'a pas dû chanter moins de sept morceaux, parmi lesquels l'arioso du *Roi de Lahore* et l'air d'Hérode d'*Hérodiade*, de Massenet.

— De Scheveningue, M. H. Bassermann, le tout jeune second premier violon solo du Kursaal, vient de se produire comme virtuose en jouant, avec beaucoup de sérieuses qualités et un bon sentiment artistique, le *Concerto* pour violon de Théodore Dubois. L'œuvre qu'on entendait ici pour la première fois a été saluée de nombreux applaudissements ainsi que son interprète.

— En Allemagne, les chaleurs excessives ont eu leur répercussion jusque sur les orgues des églises, principalement en Thuringe. Il s'agit surtout des orgues des petites églises qui sont souvent établies dans des conditions défectueuses, car, dans les grandes cathédrales, l'épaisseur des murs doit suffire à protéger ces instruments. Quoi qu'il en soit, le mécanisme de plusieurs orgues s'est détérioré au point de ne pouvoir plus fonctionner normalement et des réparations coûteuses seront nécessaires. On peut ajouter qu'en quelques endroits des orages passagers et violents ont sévi et que la foudre, tombant sur les clochers, a détruit les orgues de quelques églises.

— Quelques journaux avaient annoncé que M. Richard Strauss se proposait de traiter musicalement, dans une forme qui n'était pas précisée, le sujet de *Tartuffe*, d'après Molière. Cette nouvelle a été démentie. On dément également que M. Richard Strauss ait l'intention de faire, l'année prochaine, une tournée dans l'Amérique du Sud.

— M. Hugo Riemann vient de faire paraître dans la collection dite *Meisterführer*, qui se publie à Berlin, un volume consacré aux quatuors de Beethoven. Voici de quelle manière le savant musicologue présente la génération de ces fameux quatuors : « A cinq périodes de sa vie, écrit-il, Beethoven a choisi le quatuor d'archets comme étant le moyen d'expression le plus original de ses pensées. Jeune, mais possédant déjà la maîtrise de la trentaine, il écrit les six quatuors op. 18 qui le placent de suite, dans ce genre, au-dessus de Haydn et de Mozart. Cinq ans après — mais cinq années comptent dans un génie en pleine période de développement — nous trouvons les trois quatuors op. 59. Puis viennent deux compositions isolées, les op. 74 et 95. Enfin, le Beethoven qui avait écrit la *Messe en ré*, la *Neuvième symphonie*, les dernières sonates de piano, retourne au quatuor et produit les six œuvres dites « les derniers quatuors » en pages qui furent longtemps considérées comme incompréhensibles et dont la profondeur a lassé les efforts de beaucoup de critiques ».

— Les amis et admirateurs de Félix Mottl ont l'intention d'honorer sa mémoire au moyen d'un buste de marbre, qui serait placé au foyer du théâtre du Prince-Régent, à Munich.

— Deux des grandes œuvres posthumes de Gustave Mahler seront exécutées à Munich l'hiver prochain, la neuvième symphonie et *le Chant de la Terre*. Ce dernier ouvrage est écrit pour ténor, alto et orchestre ; il comprend six subdivisions comprises sous les titres suivants: *le Chant à boire de la détresse de la terre, le Solitaire en automne, la Jeunesse, la Beauté, l'Enivré des joies du printemps, le Départ*. Les paroles chantées sont tirées d'une traduction anglaise de vieilles poésies de la Chine.

— La Société Bach vient de prendre une résolution intéressante et utile. C'est de faire remettre en état dans la mesure du possible toutes les orgues anciennes et autres instruments à clavier conservés au musée Bach d'Eisenach. Cette tâche a été confiée à M. Hickmann, l'habile constructeur du grand orgue nouveau de la cathédrale de Wetzlar. Dans cet édifice, qui a été construit à trois époques différentes, XIe, XIVe et XVIe siècles, ont dû venir souvent, pendant l'année 1772, les personnages vrais du roman de *Werther*, Charlotte et Sophie Buff, Gœthe, Christian Kestner, Wilhelm Jerusalem, et aussi Elisabeth Herdt, femme d'un conseiller intime, qui fut la cause, peut-être irresponsable, du suicide réel qui a été transporté dans le roman de *Werther* et en forme le dénouement.

— D'autre part, la nouvelle société Bach a choisi les dates des 23 et 24 septembre prochain pour le festival d'automne qu'elle veut donner à Eisenach cette année et qui sera consacré à des œuvres de musique de chambre et à des compositions d'orgue du vieux maître. Plusieurs artistes de réputation prendront part aux concerts projetés.

— La huitième assemblée des délégués de l'Association centrale des musiciens allemands aura lieu les 16 et 17 septembre prochain, à Francfort-sur-le-Mein, dans la grande salle du Conservatoire Hoch.

— La direction générale de l'Opéra de la cour, à Dresde, s'était vue contrainte, à cause des chaleurs tropicales, d'interrompre les représentations qui avaient déja recommencé dans la salle du Schauspielhaus pour la saison 1911-1912 et de donner aux chanteurs, aux artistes de l'orchestre, au personnel de la scène et aussi au public des vacances dont la limite restait subordonnée aux rigueurs de la température estivale. Les représentations ont pu reprendre dans la même salle, car les réparations de celle du grand Opéra ne sont pas achevées. Un petit ouvrage nouveau en trois actes, *le Thé de cinq heures*, texte de M. Wilhelm Wolters, musique de M. Théodore Blumer, vient d'être donné pour la première fois et a obtenu du succès. Le compositeur était déjà fort estimé pour quelques-uns de ses précédents ouvrages, car il en est à son op. 27. Sa suite d'orchestre, *Épisodes de Carnaval*, avait très bien réussi. On le considère comme sachant manier les instruments avec habileté. *Le Thé de cinq heures* a été conduit par le kapellmeister M. Kutzschbach ; les deux auteurs ont été rappelés à la fin de la soirée.

— Le bruit a couru récemment que trois scènes viennoises consacrées principalement à l'opérette, le théâtre An der Wien, le Raimundtheater et le Johann-Strausstheater, allaient fusionner sous une direction unique. En fait, les deux premiers de ces théâtres restent, comme par le passé, sous la direction de M. Karczag. Quant au Johann-Strausstheater, il appartient dorénavant à une société de financiers parmi lesquels figure le compositeur de ballets, baron Goldberger, mais sa direction artistique reste confiée à MM. Léopold et Erich Müller. Parmi les nouveautés qui viendront s'adjoindre aux œuvres tant aimées du vieux répertoire des maîtres du genre, on cite *Madame Séraphine* de MM. Okonkowski, Granichstädten et Winterberg, *Amour secret* de l'humoriste Girardi, remis à la scène par MM. Julius Bauer et Ottenheimer, et *le Primat Tzigane*, musique de M. Kalman.

— A l'église du quartier Enge de Zurich, M. Wilhelm Middelschulte vient de faire entendre dans un concert d'orgue une œuvre dont les dimensions inusitées et la haute valeur musicale méritent de retenir un instant l'attention. C'est la fantaisie et fugue de Liszt sur le choral des anabaptistes du *Prophète*, de Meyerbeer. Voici comment M. Saint-Saëns apprécie dans ses *Portraits et Souvenirs* cette colossale composition pour orgue : « Sans vouloir s'arrêter trop longtemps aux Fantaisies que Liszt a écrites sur des motifs d'opéras (il y en a toute une bibliothèque), il convient de ne pas passer indifférent devant ses « Illustrations du *Prophète* », que domine une cime aussi éblouissante qu'inattendue, la « Fantaisie et Fugue pour orgue », sur le choral *Ad nos, ad salutarem undam*, transition entre les arrangements plus ou moins libres de l'auteur et ses œuvres originales. Cette composition gigantesque, dont l'exécution ne dure pas moins de quarante minutes, a cette originalité que le thème sur lequel elle est construite n'y apparait pas une seule fois dans son intégrité; il y circule d'une façon latente, comme la sève dans l'arbre. L'orgue est traité d'une façon inusitée qui augmente singulièrement ses ressources, et l'auteur semble avoir prévu par intuition les récents perfectionnements de l'instrument, comme Mozart, dans sa *Fantaisie et Sonate en ut mineur*, avait deviné le piano moderne. Un orgue colossal, d'un maniement facile, un exécutant rompu à la fois au mécanisme de l'orgue et du piano, sont indispensables à l'exécution de cette œuvre, ce qui revient à dire que les occasions de l'entendre dans de bonnes conditions sont assez rares. »

— Un théâtre singulièrement changeant c'est celui de Cetinje, dans le Montenegro. Il fut fondé il y a deux ans à l'occasion des fêtes du couronnement du prince, mais il a vu depuis cette époque passer cinq directions différentes et actuellement tous les artistes se sont retirés. Les Monténégrins paraissent

un peu moins se soucier des muses que leur prince qui est le pourvoyeur habituel du théâtre. Il est permis de se demander pourtant si ce petit peuple de paysans, dont les qualités ne sont pas contestables, se désintéresserait autant du théâtre si le répertoire en était différent et s'il retrouvait sur la scène quelque chose de sa propre vie. Ce serait une expérience à faire et elle réussirait très probablement.

— Pour célébrer sa fête patronymique annuelle, la ville d'Altamura, dans la province de Bari, a eu l'idée heureuse d'exhumer un vieil opéra de Saverio Mercadante, *il Giuramento* (le Serment), dont le sujet a été emprunté au drame de Victor Hugo, *Angelo, tyran de Padoue*, et dont la première représentation eut lieu à la Scala de Milan le 11 mars 1837. Le Théâtre-Italien de Paris joua l'ouvrage pour la première fois le 22 novembre 1858. Ce vieil opéra vient de retrouver, après ses trois quarts de siècle presque révolus, un succès qui a été consacré par la présence du ministre italien, M. Nitti, du sous-secrétaire d'Etat, M. Battaglieri, et de plusieurs membres du parlement. — La municipalité d'Altamura s'était proposée dans la circonstance de rendre hommage à la mémoire d'un concitoyen. Il semble bien, en effet, malgré les assertions contraires, que Mercadante est né à Altamura et non à Naples, ainsi que lui-même essaya de le faire croire pour des raisons d'ordre intime. Il y eut là-dessus de longues polémiques dont on peut lire le résumé dans le supplément à la *Biographie des Musiciens* de Fétis, article Mercadante. Quoi qu'il en soit, l'on persiste à prétendre dans les lexiques allemands que l'auteur d'*il Giuramento* et d'une soixantaine d'autres opéras est né à Naples, tandis qu'en Italie et en France l'on accepte comme se rapportant à lui un extrait de baptême de l'église d'Altamura qui ne porte que ses prénoms.

— A Gênes, à l'église San Pancrazio, dépendante du palais Pallavicini, un orgue de petites dimensions, mais d'une construction parfaite, vient d'être inauguré par M. Pagella qui a joué pendant un après-midi, c'est-à-dire pendant quatre ou cinq heures coupées par des moments de repos à l'italienne, avec rafraichissements, des ouvrages de Bach, Mendelssohn, Théodore Dubois, Remondi, une sonate de sa composition et des esquisses de M. Domenico Pallavicino.

— Frédéric le Grand, compositeur d'un hymne national espagnol. A l'occasion du cent vingt-cinquième anniversaire de la mort de Frédéric le Grand, qui tombait à la date du 17 août dernier, un journal allemand écrit les lignes suivantes sur un fait peu connu que les érudits pourront contrôler si cela les intéresse. « On sait que d'après les constatations des écrivains musicaux les plus remarquables de l'Espagne, la musique de l'hymne national désigné sous le nom de *Marchia real* a été composée par le monarque prussien. Ce fut immédiatement après la guerre de sept ans, un jour que le roi avait invité à une fête de la Cour tout le corps diplomatique, et, avec lui, l'ambassadeur d'Espagne qui passait pour un fin connaisseur en musique. Frédéric II remit à ce dernier la musique d'une marche qu'il avait composée. L'ambassadeur envoya le manuscrit de cette marche, écrit de la main même de Frédéric II à Madrid, où, sur l'ordre du roi Charles III, l'ouvrage fut très souvent exécuté. Pendant les années qui suivirent, cet ouvrage cessa peu à peu d'être joué souvent sans toutefois tomber jamais entièrement dans l'oubli. Plus tard, en 1869, sur l'initiative de la reine Isabelle II, le maréchal Serrano institua en Espagne un concours pour la meilleure marche militaire, afin que l'œuvre couronnée pût devenir un hymne national espagnol, étant bien entendu que la marche de Frédéric II serait considérée comme prenant part au concours. Plus de cinq cents marches furent reçues par le jury afin d'être examinées, mais toutes parurent inférieures pour la force d'entrainement, l'éclat et l'ardeur, à celle du vieux Frédéric. Celle-ci demeura victorieuse et le choix du jury s'arrêtant sur elle, le concours devint en fait inutile. L'histoire de cette marche demeura longtemps inconnue en Espagne. On la répandit un peu partout à l'époque où le Kronprinz Frédéric Guillaume, qui devait plus tard être quelques mois empereur sous le nom de Frédéric III, rendit visite au roi d'Espagne, Alphonse XII, à Madrid, en 1883, et attira l'attention de celui-ci sur les circonstances dans lesquelles l'œuvre de Frédéric II avait été remise à un ambassadeur d'Espagne. » Voici donc un chant d'origine prussienne qui devint en Espagne un hymne national. De pareilles anomalies ne sont pas absolument rares. Le *God save the Queen* est aujourd'hui chanté quasi officiellement en Suisse et en Allemagne sur des paroles qui en font un chant patriotique. Il y a mieux, le *Chant du Départ* de Méhul, composé en 1794, a servi à célébrer un homme dont nul ne saurait estimer le caractère après les faits qui ont marqué son séjour à Naples en 1799, et dont les Français peuvent à bon droit détester la gloire, l'amiral Nelson. Un chant intitulé la *Mort de Nelson*, écrit par John Braham (1774-1856) et exécuté à l'occasion d'une fête en l'honneur du vainqueur de Trafalgar, le 27 avril 1811, n'est pas autre chose, note pour note, que le *Chant du Départ* de Méhul. Le musicien anglais crut sans danger pour lui de s'approprier une œuvre qu'il n'était pas permis de chanter sous le règne de Napoléon I[er] et que, par suite, il put croire éteinte, mais le *Chant du départ* porte tellement l'empreinte du génie qu'il a subsisté malgré tout, pour la honte du plagiaire.

— L'excellente pianiste M[me] Teresa Carreño fera l'hiver prochain une tournée de concerts en Europe, principalement en Angleterre et en Allemagne.

— De Buenos-Ayres, nous arrivent cette fois les échos d'un nouveau triomphe remporté avec *le Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet, très bien chanté par MM. Francell, Vigneau et Dupré et fort bien dirigé par M. Théodore Mathieu. On a dû, depuis, donner *le Roi d'Ys* pour le baryton Albers.

— Un monument au grand poète de *la Divina Comedia* sera inauguré, à New-York, en octobre prochain. On exécutera pour la circonstance un *Hymne à Dante*, dont M. Leoncavallo a promis de composer la musique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

M[lle] Mary Garden a dû commencer hier soir vendredi, avec *Faust*, la série des représentations qu'elle doit donner avant son départ pour l'Amérique. La brillante et personnelle artiste chantera successivement *Thaïs*, avec M. Dufranne, qui, lui aussi, ne pourra se faire entendre que fort peu de fois avant de regagner le Nouveau-Monde, et *Salomé*, avec M. Muratore, dont ce sera la rentrée, et également M. Dufranne. *Thaïs* sera donnée le 30 août et *Salomé* le 4 septembre.

MM. Messager et Broussan viennent d'engager comme maitre de ballet M. Ivan Clustine, qui entrera en fonctions le 15 septembre prochain. M. Clustine, qui est d'origine française, a fait toute sa carrière de premier danseur et de maitre de ballet à l'Opéra-Impérial de Moscou et dans tous les principaux théâtres de Russie.

— A l'Opéra-Comique :

M. Carbonne, l'excellent régisseur général, est rentré de vacances jeudi dernier et, dès vendredi, les répétitions d'artistes ont recommencé un peu partout dans la laborieuse maison.

M[me] Mariquita, de retour de vacances aussi, fait travailler ses danseuses au « petit théâtre », et, à ce propos, l'on prête à M. Carré l'intention d'augmenter légèrement, cette saison, son ballet, de façon à lui redonner l'importance qu'il avait il y a quelques années.

Le spectacle de réouverture se fera le 1[er] septembre avec la *Manon* du maitre Massenet. C'est M[lle] Geneviève Vix qui sera Manon. Encore que les spectacles de la première semaine ne soient pas définitivement arrêtés, il est d'ores et déjà à peu près certain qu'on donnera, le 2, *la Vie de Bohème*, et, le 3, *Carmen*.

Dès mardi dernier, M. Georges Ricou a repris possession de son cabinet de secrétaire général.

Comme nous l'avons dit déjà, malgré l'augmentation du prix des places de luxe prévue par le nouveau cahier des charges, le tarif des abonnements ne sera pas modifié pour cette saison. Pour les places prises au bureau, les prix nouveaux ne seront appliqués qu'à partir du 1[er] octobre.

M. Albert Carré et M[me] Albert Carré se sont embarqués jeudi de Buenos-Ayres ; ils ne pourront donc être de retour à Paris que vers le 15 septembre et non à la fin de ce mois, comme on l'avait primitivement annoncé.

— Suite du chapitre des réouvertures. Le Gymnase, avec *Papa*, l'Apollo, avec *la Veuve joyeuse*, le Palais-Royal, avec *le Coup du Berger*, le Vaudeville, avec *Mademoiselle Josette, ma femme*, profitant d'une légère baisse de température, ont déjà réouvert leurs portes.

L'Athénée annonce pour la fin du mois une pièce nouvelle de MM. Robert Charvey et Georges Duval, *Monsieur Pickwick*, la Renaissance reprendra, le 1[er] septembre, *le Mystérieux Jimmy ;* à la même date, Cluny réaffichera *la Boniche* et le Nouveau Cirque effectuera sa réouverture. Enfin, M. Jacques Rouché continuera, en septembre, les intéressantes tentatives du Théâtre des Arts ; comme projets musicaux, M. Rouché reprendra *Du Chagrin dans le palais de Ham*, de M. Laloy, avec, dit-on, une musique extrême-orientale, et montera *Pygmalion*, de Rameau, adaptation de M. Debussy, *le Couronnement de Poppée*, de Monteverde, adaptation de M. Vincent d'Indy, et un ballet inédit dont on ne dit point encore les auteurs.

— Puisque l'on s'occupe si justement en ce moment d'Ambroise Thomas, à propos de son anniversaire, il est peut-être intéressant de montrer, par l'extrait d'une lettre que lui écrivait un peintre dont le nom a de l'éclat, avec quel sérieux le grand maitre français entra dans la vie artistique. Le 30 avril 1836, Hipp. Flandrin écrivait de Rome, à Ambroise Thomas, rentré à Paris, ses trois ans de séjour expirés : « Hier, j'étais seul. J'ai été me promener dans les galeries supérieures du Colisée. Depuis toi, je n'y étais pas retourné. J'ai pensé à toi et je me suis rappelé ce que tu me disais un soir en remontant le Pincio : que nous serions heureux si notre nom pouvait avoir un jour quelque éclat, si nous pouvions enfin comme artistes mériter quelque estime. Tu me disais cela et j'y applaudissais, il faut nous le redire, car cette excitation est bonne... »

— C'était une légende! Théophile Gautier, quoi qu'on en ait dit et malgré les mots cités à plaisir par les Goncourt, aimait la musique. Et cette légende, M[me] Judith Gautier va y mettre fin en publiant, en octobre prochain, un volume contenant tous les articles consacrés à la musique par l'auteur d'*Emaux et Camées*.

— La semaine dernière, le Syndicat des ouvreuses des théâtres parisiens a tenu une réunion, sous la présidence de M[me] Bouvard, et, cette fois, dans le but très louable de s'entendre pour la suppression du tyrannique pourboire. Ces dames voudraient voir adopter le système d'une tarification uniforme pour les services rendus — comme cela existe déjà dans quelques-uns de nos théâtres, — soit pour un vêtement déposé au vestiaire tant, pour un programme

tant, pour une lorgnette tant, pour un petit banc tant, etc. Cela supprimerait tous les abus et aussi tous les insipides quémandages, mais entrainerait aussi, évidemment, une modification dans les contrats entre ouvreuses et directeurs, et ces derniers se feront, encore une fois, très fortement tirer l'oreille pour arriver à une entente à laquelle le public applaudirait des deux mains. Le Syndicat, qui se réunira à nouveau le mois prochain, a d'ores et déjà décidé la publication d'un organe corporatif.

— L'Institut de France et les Orphéons. — Nous avons dit récemment que l'Académie des Beaux-Arts avait décerné à un Recueil de l'œuvre chorale de notre collaborateur Henri Maréchal et à sa *Monographie universelle de l'Orphéon* le prix Houllevigue d'une valeur de 5.000 francs. Il convient de dégager toute l'importance de cette distinction accordée, pour la première fois, à une œuvre musicale de cette nature. Jusqu'à présent l'Orphéon n'était entré dans les préoccupations ni de l'Administration, ni de l'Académie des Beaux-Arts. L'apparition des chœurs de M. Henri Maréchal a marqué le point de départ d'une évolution qui n'a pas encore terminé sa course. Ces chœurs se sont tout de suite fait remarquer par le sujet traité, d'une rare élévation de pensée — qu'il soit patriotique ou social — et par l'écriture musicale qui a atteint la perfection. Tout a attiré sur eux l'attention des Sociétés chorales, et l'on peut dire que depuis vingt ans l'Orphéon français tout entier les a chantés. Présentés par le maitre Paladilhe, l'ensemble de ces chœurs a rallié presque immédiatement les suffrages des membres composant l'Académie des Beaux-Arts. L'Académie, séduite par ce recueil qui comporte près de trente chœurs, n'a pas hésité à lui décerner le prix Houllevigue, voulant marquer par son choix tout l'intérêt qu'elle portait à une œuvre s'adressant au peuple et dont la portée éducatrice ne lui avait pas échappé. Cette distinction ne peut être que d'un heureux effet, car c'est la consécration officielle, par une élite, d'un art que jusqu'à présent certains feignaient de méconnaitre ou d'ignorer.

— Un livre des plus intéressants pour les pianistes et dont, même au point de vue de l'esthétique générale, beaucoup de personnes pourront tirer parti, c'est celui qu'a publié M. Gottfried Galston, sous ce titre modeste : *Studienbuch*, livre d'études. Comme épigraphe à ce bel ouvrage, qui ne renferme pas moins de 220 pages parmi lesquelles se glissent des exemples de musique notée à raison de plusieurs par page, nous lisons cette devise de Hans de Bülow : « Le sentiment sans la pensée n'est qu'un vertige ». C'est affirmer dès l'abord une volonté ferme de vouloir raisonner son art et, certes, M. Galston a fait œuvre de hardiesse et d'initiative en venant nous dévoiler, pour ainsi dire, tous les secrets de son jeu pianistique, ses doigtés, ses procédés dynamiques, ses pédales et même, dans certains cas, les artifices qu'il emploie pour rendre les passages d'une écriture ardue qui tombent mal ou ne tombent pas du tout sous les doigts. Cette analyse technique, faite par un artiste, qui a donné sa mesure par des concerts organisés à Paris et dans d'autres grandes capitales, porte sur les programmes de cinq récitals consacrés respectivement à Bach, Beethoven, Chopin, Liszt et Brahms. L'on a regretté, M. Galston lui-même a partagé ce regret, que deux compositeurs pour piano dont le génie est immortel, Schubert et Schumann, n'aient pu trouver place au répertoire de ces récitals. Le motif en est dans l'impossibilité d'étendre ce répertoire au delà de cinq séances, ce nombre étant presque impossible à dépasser sans risquer de fatiguer le public. L'interprétation des œuvres de Bach comprend deux séries bien distinctes : les compositions pour clavecin ou clavicorde, parmi lesquelles se trouve *la Fantaisie chromatique* et les pièces que M. Galston joue d'après la transcription toute moderne de M. Ferruccio Busoni. Les auditeurs des concerts Galston à Paris dans ces dernières années savent avec quelle puissance ces ouvrages ont été exécutés, principalement le prélude et fugue en *ré* majeur pour orgue et la chaconne pour violon seul, dont l'adaptation au piano est un important travail et, on peut le dire, une sorte de chef-d'œuvre. Pour le récital Beethoven, cinq sonates ont été choisies, les cinq dernières. M. Galston les caractérise ainsi : « L'aimable sonate, la « sensitive » op. 101 ; la gigantesque et héroïque, op. 106 ; la romantique *mi* majeur, op. 109 ; la dramatique *la* bémol, et la dernière, vrai drame en deux parties, — Résistance, Abandon — qui s'absorbe dans un bienheureux Nirvana ; c'est là, avec les grandes créations de Bach, ce qu'il y a de plus noble, de plus précieux, de plus divinement saint dans ce que nous offre le clavier ». On comprend quel intérêt présente l'analyse technique de ces œuvres. Dans le récital Chopin étaient comprises les vingt-sept études, des préludes et autres pièces. M. Galston indique de quelle manière certaines études peuvent être rendues encore plus difficiles par l'adjonction persistante de notes supplémentaires. C'est un procédé très contestable et même à réprouver, mais que la bravoure sans borne des virtuoses, soutenue par la complicité d'une assistance qui applaudit l'acrobatisme sans songer au respect dû aux ouvrages, tend de plus en plus à mettre en vogue. Les œuvres de Liszt sont parmi celles que M. Galston décrit de la façon la plus intéressante et aussi celles qu'il sait jouer d'une manière particulièrement remarquable. La *Fantasia quasi sonata (Après une lecture de Dante)* reste une impression inoubliable pour ceux qui l'ont entendue et nul pianiste ne peut se désintéresser des moyens employés par M. Galston pour s'en rendre entièrement maitre. Le *Livre d'études* en dit très long là-dessus. Il est curieux aussi de voir renaitre un Liszt « ébahisseur de foules » en écoutant les réminiscences de *Lucrezia Borgia* et de voir comment les effets les plus bizarres sont obtenus. On croit assister à une leçon d'anatomie. Pour finir, nous avons le programme du récital Brahms. Tout y est extrêmement attrayant et humoristique. En somme, aucun pianiste ne lira sans fruit le livre de M. Galston, et ceux qui voudront suivre au piano la réalisation des passages donnés comme exemples pour les difficultés les plus ardues, fortifieront par là leur connaissance de l'instrument et apprendront à aimer encore davantage les chefs-d'œuvre. Am. B.

— On annonce la prochaine apparition d'un nouveau périodique : *les Cahiers Cornéliens*, dont le premier numéro doit paraitre en novembre. Cette revue aura pour rédacteur en chef notre collaborateur Camille Le Senne, fervent dévot de Pierre Corneille dont il a pu récemment faire ériger la statue, place du Panthéon, après six ans de démarches incessantes auprès des pouvoirs publics. Ce sera *le Cornélien*, comme la revue si précieuse et si bien documentée du regretté Monval était *le Moliériste*. M. Camille Le Senne fait appel aux nombreux Cornéliens de la France et de l'étranger pour cette étude permanente de l'œuvre de l'auteur du *Cid*, de ses origines et de sa filiation littéraire. Il recevra jusqu'au 20 septembre, 5, rue Hippolyte-Lebas, toutes les communications relatives au premier cahier.

— De Cambrai : Les Fêtes du *Couronnement de la Muse* ont eu, ici, un éclat peu ordinaire. M. Gustave Charpentier, qui dirigeait l'orchestre composé de deux musiques militaires et de tous les orchestres de la Ville, a été, ainsi que son œuvre populaire et ses excellents interprètes, acclamé par cinquante mille personnes. Après la cérémonie musicale, on a tiré un feu d'artifice et on a dansé presque jusqu'au petit jour.

— M. Ch. Martin, le distingué organiste de Notre-Dame de Trouville, a profité de la « grande semaine » pour donner toute une série de fort belles messes en musique. Au programme, des œuvres de Gounod (*Ave Maria*), de MM. Massenet (fragment de *la Vierge*, méditation pour violon), Théodore Dubois (2e Parole du Christ), Widor (pièces d'orgue) et Faure (*Le Crucifix*) furent très bien interprétées par M. Ch. Martin lui-même, par Mlles Jeanne et Eugénie Borel, Fleig, Braconnier et van Riel, et par MM. Figarella, Vaysman, Martenot et Eysermann.

— Le Casino d'Enghien annonce pour le 9 septembre la première représentation de *la Glu*, le drame musical composé par M. Gabriel Dupont sur le livret de MM. Jean Richepin et Henri Cain, et dont nous avons, à plusieurs reprises, signalé les très grands succès dans nombre de villes de province. M. Gouverneur, l'actif directeur du théâtre, prépare aussi, pour le 16 septembre, la représentation du bel ouvrage de MM. Henry Février et Maeterlinck, *Monna Vanna*.

NÉCROLOGIE

Dimanche dernier on a incinéré, au cimetière du Père-Lachaise, M. Alexandre Artus, l'ancien chef d'orchestre des Folies-Dramatiques, de l'Ambigu et du Châtelet, décédé à la Varenne-Saint-Hilaire, à l'âge de quatre-vingt-dix ans. Durant sa longue carrière, Artus avait composé de la musique de scène pour plus de 250 drames, vaudevilles et ballets. La marche des trompettes de *Michel Strogoff* reste sa production la plus populaire.

— Aux bains de Montecatini, en Toscane, est mort, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, Luigi Vannuccini, chef d'orchestre, compositeur et professeur dont la réputation fut grande en Italie. Né à Fojano, dans le val de Chiana, le 4 décembre 1828, il travailla d'abord avec son père qui dirigeait l'orchestre et les chœurs du théâtre de sa ville natale. Il vint très jeune à Florence et obtint le diplôme de l'école de violon de la ville. Renonçant à pousser plus loin ses études sur cet instrument, sa prédilection passa tout entière au piano, mais il accepta pourtant un emploi de violoniste au théâtre Leopoldo, avec un salaire de trente centimes par représentation. Cependant son talent se faisant jour peu à peu lui valut en 1848 la place de chef d'orchestre au théâtre Alfieri de Florence, où il dirigea comme premier ouvrage *Anna Bolena* de Donizetti. Les années qui suivirent, on le trouve à Sienne, à Ravenne, à Livourne, exerçant les mêmes fonctions qu'à Florence, où il retourna longtemps après pour diriger l'orchestre au théâtre de la Pergola. Il eut à conduire à ce théâtre *Faust* et *Roméo et Juliette* de Gounod, *l'Africaine* de Meyerbeer et tout le répertoire italien. Il finit par se vouer au professorat et enseigna le chant avec beaucoup de succès. Comme compositeur, il a écrit des messes, des mélodies, des études pour les voix, etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4197. — 77e ANNÉE. — N° 35. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 2 Septembre 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

IMPROMPTU-MAZURKA

d'ALBERT ARNAUD. — Suivra immédiatement : *L'Amour s'éveille*, valse lente de DANGLAS.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Le Tilleul* et *le Plongeur*, deux mélodies populaires recueillies par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *La Robe blanche*, nouvelle mélodie d'ANDRÉ GAILHARD, poésie de MAURICE MAGRE.

LETTRES ET SOUVENIRS

1872

La fin de novembre était arrivée et ces derniers jours de l'automne étaient favorisés d'un temps délicieux ; je repris le chemin de l'Italie par le col du Brenner, toujours à petites journées.

La première halte fut pour Rosenheim au pied des Alpes. Dans l'église, de récentes pierres tombales se dressaient sur le mur des bas-côtés. On y lisait des inscriptions de ce genre :

A la mémoire de :
Franz Schmidt, tué devant Châteaudun.
Johann Weiss, tombé sous les murs d'Orléans.
Gottlieb Weber disparu sous Paris.
Etc.

Il n'y avait pas qu'en France que tant de mères, de sœurs, de femmes, de filles portaient le deuil ; et l'on se prenait à songer qu'un jour peut-être les larmes de toutes ces femmes auront enfin leur poids exact dans la balance où quelques ambitions, quelques convoitises personnelles les ont toujours jetées sans compter !

* * *

Puis j'arrivai le soir à Innsbruck. Le séjour y donnait lieu à une remarque qui ne pouvait que s'accentuer redescendant vers l'Italie. En cette route du Tyrol, beaucoup de villes offrent une plaque indicative des rues, écrite dans les deux langues allemande-italienne ; de même les enseignes. Or, je ne fus pas long à m'apercevoir que les gens se montraient beaucoup plus empressés lorsqu'on leur parlait italien. Il m'en fallait bien moins pour me débarrasser de l'allemand que j'étais contraint d'employer depuis plus de quinze jours, avec quels efforts ! et reprendre l'italien qui, tout de même, m'était plus familier.

Ce voyage fut admirable en ce commencement de décembre doux, radieux d'un soleil éclairant une route de rêve ! Après plusieurs arrêts intéressants, j'arrivai à Vérone, minutieusement visitée l'année précédente. Le temps d'aller tirer le chapeau à San-Zenone ainsi qu'au tombeau des Scaliger et — les jours étant fort courts — le soir même j'allais m'installer à Milan pour quelque temps.

La Scala y donnait de belles représentations du répertoire italien ancien ou courant.

Au *Dal Verme*, je retrouvai un ancien camarade du Théâtre-Lyrique, le baryton Barré qui, avec succès, essayait de l'italien avant de rentrer à l'Opéra-Comique où une mort assez brusque devait quelques années après l'arrêter en pleine carrière.

Charmant chanteur, de tournure élégante, Barré était fort apprécié à Milan ; mais il était français, c'est-à-dire, à ce moment, nullement *persona grata !* Un soir qu'il chantait *la Favorite*, deux jeunes gens près de moi l'applaudirent chaleureusement à son air d'entrée ; puis, sans doute quelque *lapsus* sensible à des oreilles italiennes vint-il choquer l'un d'eux qui sursauta :

— C'est donc un français ?

— Oui, répondit son compagnon.

Un « Ah ! » accompagné d'une moue devint le signal d'une réserve absolue ; et l'artiste qui tout à l'heure semblait leur causer tant de plaisir ne devint plus pour ces jeunes gens qu'un banal coryphée !

Ah ! public ! public !

* * *

Un soir le *Secolo* annonçait aux dernières dépêches « la mort de M. Hébert, Directeur de l'Académie de France à Rome ».

Je courus au télégraphe, mais ne pus recevoir de réponse que le lendemain matin. — C'était un canard ; mais quelle alerte ! Et comme les milanais jouaient volontiers au jeu de massacre avec nous en ce temps-là !

Je me hâte d'ajouter qu'il n'en est plus ainsi et que, retournant à Milan il y a quelques années, je fus, au contraire, tout heureux d'y rencontrer partout le plus aimable accueil.

Un matin je reçus cette lettre :

Rome, 3 décembre 1872.

MON CHER AMI,

C'est bien aimable à toi d'avoir songé à m'écrire. — J'ai reçu ta lettre ce matin et tu vois que je ne perds pas de temps pour te répondre.

Tu as donc entendu cette fameuse musique qu'on fait en Allemagne, et tu n'en as l'air ni bien surpris, ni bien enthousiasmé. Avoue donc que c'est encore à Paris le vrai centre et qu'il est absolument inutile d'aller hors de chez nous pour entendre de la musique.

Ici, nous sommes toujours aussi peu favorisés sous ce rapport.

J'ai entendu à l'Apollo *Mignon* et *Don Carlos*, deux exécutions dans toute la force du terme.

Pour moi, je bûche mon envoi. Mon premier morceau est orchestré et recopié. Quant à l'*Andante*, je l'ai trouvé tellement infect que je l'ai planté là, et je suis en plein dans le *Scherzo* : naturellement, il y aura au *Trio* une phrase de cor !...

Tu sais, sans doute, qu'Ulmann est revenu en très bonne santé et presque délivré de ses préoccupations médicales !

Amuse-toi bien à Milan, et si tu vas à la *Scala*, tu me diras ce que tu penses des fameuses timbales milanaises.

A Rome, temps panaché, beaucoup de siroco, pas mal de pluie et un peu de soleil; il y en a pour tous les goûts !

Donc, tu as entendu Belval à l'Opéra dans *Rabar-le-diable !* sans doute Silva dans le rôle de *Rabar?* Belle voix, beau physique, mais plutôt un baryton qu'un ténor.

Enfin, mon cher ami, tu vas nous revenir bientôt et, sous peu, tu pourras contempler la grande ligne bleue !...

En attendant, mille et mille amitiés de tous.

G. Serpette.

***

Décembre, radieux depuis Munich, était devenu maussade selon son habitude. La pluie, le brouillard ne permettaient guère de sortir et, en attendant le théâtre du soir, j'employais mes journées à travailler à la seconde partie de ma partition sur la table de ma chambre en fumant au coin du feu. — Mais lorsque j'eus reconnu que je n'avais rien à attendre de bien intéressant à Milan, voué à son éternel répertoire connu, je repris le train avec arrêt à Crémone pour saluer la ville — charmante d'ailleurs — de Stradivari et aller, ensuite, entendre *Tannhäuser* qu'on annonçait à Bologne sous la direction de Mariani l'un des plus remarquables chefs d'orchestre que j'aie rencontrés !

Le jour annoncé, au *Teatro-Comunale* il y eut des anicroches comme il y en a toujours lorsqu'un ouvrage n'encaisse pas le maximum de la recette dès la seconde représentation. Celle du *Tannhäuser* fut ajournée à une date ultérieure.

Décidément je n'avais pas de chance avec Wagner !

On donna un spectacle coupé qui me permit d'entendre la Frezzolini dont je ne connaissais que la réputation grande. Déjà retirée du théâtre depuis quelque temps, elle avait consenti à venir exceptionnellement chanter l'air du *Barbier*.

C'était le couchant d'un bel astre qui avait dû briller d'un grand éclat. Son art du chant restait fort remarquable et elle interprétait Rossini avec ce sens italien qui lui convient bien mieux que tant de conventions du dehors dont les artifices sont, au fond, de portée beaucoup moindre.

A cette soirée, Mariani conduisit en outre l'ouverture de *Guillaume Tell* comme je ne l'avais entendue nulle part. Le final, vertigineux, n'était plus ce noble *Allegro vivace* consacré en France qui ressemble si peu à celui des italiens dont la chaleur, la vie débordante, la galopade sonore, enfin, vous emportent sans qu'on ait le temps de se reconnaître. C'est peut-être tout extérieur, mais irrésistible, assurément, sous la baguette d'un tel.... italien !

***

Puis le cap fut mis sur Florence avec quelques arrêts à Pistoja, revu avec plaisir, et à Prato non sans intérêt.

A Florence, quelques belles représentations à la *Pergola* achevèrent ce pèlerinage privé de nouveautés, mais où la magnificence des voix affirmait avec éclat qu'au théâtre elles sont tout et prévaudront toujours auprès du public sur le plus merveilleux orchestre.

Après deux ou trois soirées passées à Florence, je repris le chemin de Rome mais en allant passer quelques heures à Pérouse et à Assise qui ne sauraient lasser l'admiration ! Enfin, vers la fin de décembre je rentrais à l'Académie, heureux de retrouver mes amis, Hébert, ma chambre, et de la pensée, aussi, d'y vivre plusieurs mois encore !

***

Deux fragments de lettres en finiront avec cette année 1872 ; l'une de Barbier, l'autre de mon compagnon de route, l'architecte au rouleau !

***

Aulnay, 14 décembre 1872.

Mon cher Ami,

Je vous recommande bien vivement un jeune bachelier qui fait son tour d'Italie, M. R..., beau-fils de mon médecin. Faites-lui, je vous prie, les honneurs de Rome afin que son beau-père vous conserve intact votre librettiste ordinaire qui est en ce moment assez mal hypothéqué.....

..... Quand vous pourrez me donner des nouvelles de Catherine et de ses amoureux, vous me ferez plaisir.

Si mes quatre vers ne vous *bottent* pas (cette expression est de Bossuet), nous en chercherons d'autres.

A vous de tout cœur,

P.-J. Barbier.

Paris, 31 décembre 1872.

Mon vieux Maréchal,

Je ne suis qu'un indifférent de ne pas t'avoir écrit depuis ton retour à Rome; je savais, il est vrai, que tu étais en bonne santé puisque j'ai vu les tiens au commencement du mois et que ton passage en Allemagne t'avait satisfait.

Maintenant tu as repris tes habitudes de femme de ménage et tu dois jubiler dans ton silence tandis que je jubile dans le mien; car je suis très content d'avoir quitté le bazar, ne regrettant que votre joyeuse société. Cependant, il me faut bien en faire mon deuil !

Au dîner des nouveaux grands-prix, j'en ai vu un qui m'a l'air assez toqué; il est vrai qu'il était... gai !... et cela se comprend en les circonstances.

Je me suis retrempé en allant au Concert-Pasdeloup, et la musique italienne m'assomme, quand j'y songe, à côté des mélodies de Mozart, etc.

Au Français, j'ai vu *Britannicus* avec Mounet-Sully qui a du tempérament, quoi qu'on en dise, et qui se modifiera avec le temps; mais le gaillard est taillé pour aller loin !

J'ai trouvé que l'orchestre des *Concerts-Populaires* n'était pas à la hauteur de sa vieille réputation; les instruments de cuivre ne sont pas brillants, surtout les cors; je veux me payer un autre concert pour voir la différence.

Mais quelle vie active l'on peut mener ici et comme les journées passent vite !... Je bûche toujours mon concours !...

..... Profite de ta tranquillité pour nous sortir quelque chose de bien senti qui, avec le nom de Barbier, fasse succès comme *les Noces de Jeannette*. C'est là toute l'ambition de ton père...

Où sont nos disputes réciproques dans notre voyage de retour ? Quand les reprendrons-nous ? J'espère que tu ne me gardes pas rancune et que mon tempérament capricieux n'a pas laissé de fâcheuses traces dans le tien !

Fais mes amitiés au corps musical, et tâchez tous de ne pas revenir les mains vides; je crois que ceux-là s'en mordent les poings !

J'entre vendredi au Conseil des bâtiments civils en qualité d'auditeur. Je vais entendre le langage officiel des anciens et apprendre comment l'on devient un grand homme !

Bonne année et mes meilleurs souhaits.

Alfred Leclerc.

***

Peut-être aura-t-on trouvé quelque intérêt aux fragments de lettres cités en cette année 1872; nous la finirons gaiement en répétant avec Serpette que « les orchestres de Milan offrent au moins cet intérêt qu'ils permettent seuls d'apprécier les timbales milanaises !... »

Henri Maréchal.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXXIII

UN MUSICIEN DE LA COUR DE FRANCE ET DU VIEUX MONTMARTRE

A Mme Marie Buisson-Casadesus, émouvante interprète du vieil Antoine Boësset.

Le vieux Montmartre ! Ses ruines mêmes sont en train de périr... Mais l'idéal demeure plus vrai que le réel; et, dès qu'on en parle, on revoit la Butte au début du siècle dernier, son portrait assombri par le réalisme encore passionné de nos premiers romantiques : *le Four à plâtre*, entrevu par Géricault dans son livide nuage de poussière où se détache la bonne silhouette épaisse des percherons au harnais laineux; les perspectives orageuses, pâlies par le précurseur étonnant Georges Michel, surnommé le Ruysdael de Montmartre ; une des premières

études de Théodore Rousseau, s'évadant de l'ennuyeux atelier Rémond pour aller peindre *la Tour du Télégraphe*, élevée sur les ruines abbatiales qui disparurent avec elle; puis les moulins, les fameux moulins qui semblaient posés sur les toits de la rue Cérutti devenue la rue Laffitte à seule fin d'amuser le regard des boulevardiers, les derniers moulins découpés dans les grasses pochades d'Hoguet ou d'Hervier... Le vieux Montmartre, c'est le paradis champêtre où le Parisien monte par des ruelles ombreuses et maraîchères, les grands arbres émergeant du vieux mur, la porte basse, le pavé moussu, la maisonnette où Berlioz et miss Smithson, enfin mariés, vécurent leur brève lune de miel, au printemps fleuri de 1834; c'est là que le prochain auteur de *Roméo et Juliette* a connu l'amertume du rêve réalisé, car il y a toujours l'ombre d'une déception dans l'accomplissement du bonheur; et la maison de Berlioz, au tournant de la rue Cortot, semble suspendue par un magicien qui méditerait une course à l'abîme...

Le vieux Montmartre de 1830, où Félicien David écrivait obscurément de la musique saint-simonienne! Il faut se hâter d'en fureter les dernières vieilles rues campagnardes, où se sont rencontrés plus récemment les gais compagnons de *Louise*, hirondelles de la bohême dispersées par le positivisme d'en bas... Ces rues, leurs noms seuls, qui célèbrent le Tertre, l'Abreuvoir ou les Saules, sont un reproche au démolisseur méthodique, que n'intéressent point le cabaret rustique ou le *maquis* pittoresque, le bal populaire ou la ruine moyen-âgeuse, le Château-Rouge ou le Château des Brouillards, pas même la verte « folie » où s'effrite, sous le lierre, un fronton délabré...

Que peu de temps suffit pour changer toutes choses!

Chaque siècle transforme un même petit coin de terre à son image; et si l'on s'enfonce, à travers les rares verdures, dans le songe du passé, voici le XVIIIe siècle qui fit de Montmartre le rendez-vous des plaisirs, et ce Clodion qui sculptait un bas-relief de bacchantes si vivement nues qu'elles semblaient moulées sur nature à la fin d'un galant souper... Les érudits, plus édifiants, n'oublieront point la porcelainerie de Clignancourt créée sous la protection du comte de Provence, ni le souvenir du méridien jalonné par les savants du règne de Louis XV; et les chants joyeux des Porcherons ne montaient pas jusqu'au silence des hauteurs.

Tout cela, c'est de l'histoire ancienne — et très nouvelle, si le rêve de l'histoire, qui se recompose en chacun de nous, fait cheminer l'esprit jusqu'aux premières années du XVIIe siècle: alors, la montagne de Mars ou des Martyrs (car l'étymologie semble hésiter) revêt un costume villageois et religieux: on peut apercevoir un profil de sa chapelle, de ses carrières et de ses enclos, dominant les riches vignobles de la Goutte-d'Or, dans un dessin de Martel-Ange, daté du 19 mars 1625, ensuite à l'horizon d'une vue cavalière des Le Clerc ou des Pérelle, au fond d'une eau-forte précise d'Israël Silvestre ou de Stefano della Bella; l'estampe jaunie retient le portrait du passé qu'une image fragile transmet seule à la pensée fugitive, et les siècles se déroulent sur le blême écran des projections intérieures de l'imagination qui s'ajoute au document. Les siècles passent et disparaissent, aussitôt évoqués, sous le ciel immuable; et nous respirons largement l'immensité du temps, sans remonter à Louis le Gros, fondateur de la grandiose abbaye de femmes, dont l'ombre descend du sommet (1) sur les pentes vertes de la Butte, entre les ailes déployées des moulins...

L'abbaye, dont les ruines noircies s'effritèrent longtemps autour de la vieille église! Les abbesses, dont le nom demeure vivant sur la Butte sacrée! Un nom d'artiste devrait accompagner leur souvenir dans la mémoire des ans: celui du lointain musicien de cour qui fut, en même temps, le maître de chapelle et de chant des Religieuses de Montmartre sous le règne de Louis XIII.

A part nos professionnels de l'érudition, qui donc avait retenu le nom, très français pourtant, d'Antoine Boësset? Gendre et successeur de Pierre Guédron, notre vieil Antoine Boësset, sieur de Villedieu, fut, cependant, le chef d'une famille de musiciens qui, de père en fils, possédèrent le titre et la fonction de « surintendant de la musique du Roy »; pendant un long siècle, qui fut notre grand siècle classique, le père, le fils et le petit-fils ne quittèrent point la cour: Antoine, le père (1585-1643), fut attaché dès son enfance à la musique de la reine et des fils du roi; pacifiquement, il monte, auprès du trône, tous les degrés de la hiérarchie musicale; une année avant sa mort, il cède la surintendance à son fils Jean-Baptiste, survivancier de sa charge depuis 1631; Jean-Baptiste, le fils (1612 ou 1613-1685) aura pour successeur Claude-Jean-Baptiste, à qui Lalande, le célèbre auteur emperruqué des motets et le maître de la chapelle de Versailles, succédera seulement en 1695, en plein crépuscule du grand règne et du Roi-Soleil...

(1) L'acropole du Mont-Valérien fut jadis et pareillement surmontée d'un couvent qui devint, en 1793, une prison.

Notre Antoine Boësset, le gracieux musicien de cour et d'abbaye, ne suggère point ce faste aux longs rayons couchants: sa vie paraît discrète comme son art; quelques dates éparses et de rares documents précis nous permettent d'entrevoir, dans une perspective de trois siècles, cette vie paisible, quoique laborieuse, et cette figure aimable, quoique austère. Son portrait nous manque, afin d'illustrer *Neuf livres d'Airs de cour à quatre et cinq parties*, écrits pour les ballets du Roi, que le maître-musicien publia chez Ballard, de 1617 à 1642. Il nous faudrait aujourd'hui le pinceau du plus jeune des trois frères Le Nain, qui fut spécialement portraitiste, ou le burin savant d'Abraham Bosse, afin de mieux évoquer le vieux maître quittant la cour inachevée du Louvre et la berge lumineuse de la Seine pour monter vers la haute demeure abbatiale et suivant, au petit trot de son cheval, un sentier sinueux entre des cultures maraîchères et ces vignes que le roi Henri IV ne méprisa pas plus que ne les méprisera Molière en devisant gaiement au cabaret avec ses immortels amis. Le Roi galant est populaire à Montmartre, au début du XVIIe siècle; il l'est encore, au début du nôtre; un grand ombrage protégeait son rendez-vous de chasse et d'amour, que la pioche du démolisseur a fait disparaître hier; et la rue Gabrielle atteste encore la douce familiarité des amours souveraines... Mais, en cheminant sous le ciel gris, le brave Antoine Boësset ne ranime guère ces déjà vieux souvenirs de sa studieuse enfance: il est d'une époque plus grave où le profane et le religieux voisinent et se réconcilient dans l'ordonnance d'une régulière architecture, où la mythologie même s'épure aux plafonds des grands; le gendre et successeur de Pierre Guédron n'est-il pas, en même temps, « le maître à chanter » de ces nonnes recluses dans la haute verdure et voisines du ciel? Point de beauté sans la vertu, nous rappelle l'un des plus élégants de ses « airs de cour »; et ces grâces décentes qu'il introduit, avec un parfum d'encens et de chapelle, dans le décor pompeux des ballets royaux est bien d'un contemporain d'Eustache Le Sueur et de Simon Vouet. La muse se voile volontiers sous le règne de Louis le Chaste.

Antoine Boësset, musicien de cour et d'abbaye, fut compris de son temps, car il connut la vogue: « l'impatience de plusieurs personnes », nous dit un vieux texte exhumé par Michel Brenet qui sait tout, s'empressait d'ajouter vite à ses *Airs de cour* des basses ou des parties, quand le compositeur avait négligé d'en mettre lui-même; et l'on courait chez Ballard se procurer ces airs qui venaient de mêler leurs nobles soupirs aux figures savantes d'un ballet. Posthume, un X^e livre d'Airs de cour est « mis en tablature de luth ». Et ces quelques indications suffisent à situer l'aîné des Boësset dans l'histoire musicale de sa patrie et de son temps: avec Dumanoir et quelques autres, il représente la musique de cour, aussi distante de la candide mélodie populaire, depuis longtemps oubliée, que de l'italianisme littérairement passionné de l'opéra que la France ignore encore; le genre à la mode est le ballet, hérité du XVIe siècle: et le paisible Antoine Boësset n'innove point.

Quand il naît en 1585, un siècle avant Rameau, Balthasar de Beaujoyeux vient d'introduire ou plutôt de renouveler ce divertissement à la cour d'Henri III, à l'heure où, déjà, le père de Galilée songe, en Italie, à la « musique représentative ». Quand il meurt en 1643, la même année que le dramatique novateur Claudio Monteverdi, son contemporain, le ballet continue de régner à la cour de France, à Saint-Germain comme au Louvre; et l'*Orfeo* de Luigi Rossi ne viendra que quatre ans plus tard éveiller les appréhensions du goût français avec les boutades lettrées de Saint-Évremond. On sait la place d'honneur que le ballet tiendra toujours dans l'opéra de la cour de France, au grand émoi d'un La Bruyère ou d'un Jean-Jacques Rousseau...

Du temps de Boësset, la scène ne change pas encore; mais la musique même se transforme: elle hésite entre la polyphonie purement vocale du madrigal, à plusieurs *parties* chantées sans accompagnement, et la mélodie simplement accompagnée d'une *basse* instrumentale, qui commence à lui succéder; religieuse ou profane, — air de cour ou motet d'église, — la musique s'achemine insensiblement des vieux modes ecclésiastiques et des règles du contre-point moyenâgeux vers la tonalité franchement majeure ou mineure et l'harmonie moderne. L'art musical évolue comme l'architecture de Paris sous Louis XIII. Des temps nouveaux commencent sous des aspects nouveaux.

Mais la technique n'a jamais rien dit sans l'âme: « *La bonté et l'excellence de la musique ne consistent pas seulement aux accords bien couchez, comme ils sont dans la musique du Caurroy, mais aussi dans la beauté et dans la diversité des mouvemens* », remarquait à propos le Père Mersenne, ami de Descartes, en son *Harmonie universelle* datée de 1636; et Boësset nous a récemment prouvé qu'il savait le chemin des cœurs (1), en ressuscitant dans une fraîche voix: « Il fut le maître pour la douceur »,

(1) V. notre « petite note » dans *le Ménestrel* du samedi 24 juin 1911, p. 195.

écrivait Sauval (1); et le lointain historien des *Antiquités de la Ville de Paris* nous ramène à Montmartre en ajoutant, avec une onction naïve, qu'Antoine Boësset fut pleuré par les Religieuses et que son cercueil fut arrosé de leurs larmes...

Deux siècles plus tard, entre deux pensées moroses comme un ciel d'orage de Georges Michel, le romantique Alfred de Vigny notait dans son journal de poète : « L'autre jour, je montai à Montmartre. Ce qui m'attrista le plus fut le silence de Paris, quand on le contemple de haut. Cette grande ville, cette immense cité ne fait donc aucun bruit ; et que de choses s'y disent ! Que de cris s'y poussent ! Que de plaintes au ciel ! Et l'amas de pierres semble muet... Un peu plus haut, que serait cette ville, que serait cette terre ? Que sommes-nous pour Dieu ? »

Sombres points d'interrogation, qui n'ont jamais obscurci la mélodie sereine du vieil Antoine Boësset !

RAYMOND BOUYER.

BERLIOZ A L'INSTITUT

(Suite.)

Halévy ayant été nommé secrétaire perpétuel en 1854, il fallut pourvoir à son remplacement comme membre de la section musicale. A partir de ce moment, Berlioz se jeta résolument dans la mêlée : « Je me suis résigné très franchement, écrivait-il à Haus de Bulow le 1er septembre, à ces terribles visites, à ces lettres, à tout ce que l'Académie inflige à ceux qui veulent *intrare in suo docto corpore* (latin de Molière). Je me présenterai jusqu'à ce que mort s'ensuive! » L'Académie avait présenté Clapisson, Berlioz et Leborne (liste de la section de musique), aux noms de qui elle avait ajouté elle-même celui d'Elwart ; Félicien David et Niedermeyer avaient aussi posé leur candidature. Clapisson fut élu par vingt et une voix (2).

L'on a conservé le souvenir d'un article écrit dans *l'Artiste* au lendemain de cette élection, et qui, d'ailleurs, judicieux en sa forme humoristique, emprunte la plus grande partie de son piquant au nom dont il est signé : celui du futur auteur de *la Belle Hélène*, qui, pour l'instant, n'était encore que le violoncelliste fantaisiste et non sans talent, que nous savons avoir été un dévoué collaborateur de Berlioz à la Société philharmonique, — pour tout dire, Jacques Offenbach. Il s'exprimait ainsi :

On raconte qu'à la dernière nomination musicale de l'Institut, MM. Hector Berlioz et Clapisson se posaient comme candidats. « On avait besoin d'un symphoniste, ce fut un danseur qui l'obtint. » Un ami d'Hector Berlioz était allé solliciter la voix d'un immortel. Il lui énumérait toutes les qualités sérieuses de son ami, comme symphoniste et grand compositeur. « Tout cela est bel et bien, dit l'immortel, mais citez-moi quelques-uns de ses fameux ouvrages. — L'autre lui répond : *Roméo et Juliette, la Damnation de Faust*, etc., etc. — Ma foi, je ne connais pas toutes ces œuvres. D'ailleurs, nous avons promis notre voix au célèbre auteur du *Postillon de Madame Ablou*, qui est connu dans les cinq parties du monde. — Et même dans les cafés-chantants », répondit le berliozien en se retirant. Aussi M. Clapisson a-t-il été nommé au même titre que M. Adam, c'est-à-dire pour cause de *Postillon*, ce qui prouve que l'Académie est à cheval sur les principes de l'art.

Au fait, la lecture de cette prose offenbachique nous suggère tout naturellement une idée : qui donc était ce Clapisson que l'Académie a préféré à Berlioz ? Les autres, nous les connaissons — encore qu'Onslow soit assez oublié aujourd'hui, ses quintettes n'étant plus guère familiers qu'aux vieux amateurs de musique de chambre. Mais il suffit de nommer Spontini, Adolphe Adam, Ambroise Thomas, Reber même, pour que nous sachions de qui il s'agit. En est-il de même pour Clapisson ? Je n'en suis pas très sûr. Son œuvre la plus louable est la collection d'instruments anciens qu'il a formée patiemment et qui est devenue le premier noyau du Musée du Conservatoire. Cela est bien ; mais ce n'est pas un titre à l'élection académique. Comme compositeur, il n'est plus connu de beaucoup de personnes : *la Promise, Gibby la Cornemuse, la Fanchonnette* même, sont des titres d'opéras qui ne disent plus grand'chose à ceux qui les prononcent. Bref, le nom de Clapisson n'est guère resté dans la mémoire des générations suivantes que pour donner l'idée de l'opéra-comique au milieu du XIXe siècle dans toute sa décadence et sa médiocrité.

(1) Cité par l'érudit M. Lucien Lazard dans sa conférence du jeudi soir 22 juin 1911, à la séance solennelle donnée, à la mairie du XVIIIe arrondissement, en l'honneur de la Société du *Vieux Montmartre* fêtant le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. — Trois *Airs de cour* d'Antoine Boësset figuraient au programme abondant de cette solennité.

(2) *Revue et Gazette musicale* des 27 août et 3 septembre 1854.

Nous en voudrions donc savoir un peu plus long. L'article que nous venons de lire nous a dit que Clapisson fut nommé membre de l'Institut comme étant l'auteur du *Postillon de Madame Ablou*.

Qu'est-ce donc que *le Postillon de Madame Ablou?* Nous voulons connaître *le Postillon de Madame Ablou*.

Cette œuvre n'est pas, comme certains l'ont cru, et comme semble l'insinuer (à tort, disons-le) l'article d'Offenbach, un opéra-comique, — et en cela *le Postillon de Madame Ablou* diffère déjà foncièrement du *Postillon de Lonjumeau*.

Ce n'est qu'une chanson.

Pour trouver ce *Postillon*, nous avons longuement fouillé les cartons de la Bibliothèque du Conservatoire à la série « Romances ». Oh! Clapisson a fourni abondamment cette série-là! Il ne s'y trouve pas moins de trois cent soixante-dix-huit numéros inscrits à son nom! Si d'ailleurs nous parlons de romances, c'est pour nous conformer au titre général du catalogue; mais il faut avouer que ce nom est un peu relevé pour ce qu'il désigne ici, car les prétendues romances de Clapisson ne sont rien de plus que des chansonnettes. J'en ai relevé quelques titres : *Nestor le Coiffeur; le Gaz et l'Huile; Une Visite à la Nourrice; le Juge de Paix; la Marchande de Balais; Messieurs les Chiens du Roi; Un Concert à Pithiviers; l'Amoureux de Mam'zell' Françoise; Un Grand Compositeur* (c'est un musicien descriptif qui « métamorphose en notes » le noir, le blanc, le gris, le rose, et s'inspire du chemin de fer, du bitume et du trois pour cent), *les Fourches-Claudine* (c'est un paysan malin qui dit à sa bonne amie : « Je n'pass'rai pas sous tes fourch', Claudine), etc., etc. — Offenbach n'avait donc pas tort quand il a dit que Clapisson connu dans les cinq parties du monde, l'était surtout dans les cafés chantants?... Bref, j'ai parcouru la série tout entière, depuis le n° 1 jusqu'au n° 378, prenant note au passage des titres que l'on vient de lire, et de bien d'autres encore; mais sous aucun de ces numéros je n'ai trouvé *le Postillon de Madame Ablou!*

Fallait-il donc renoncer à retrouver cette œuvre significative qui fut opposée à *la Damnation de Faust* et emporta sur elle le suffrage de l'Académie des Beaux-Arts? J'en désespérai un moment. Mais un jour, cherchant dans les cartons de la même série, mais non plus à la lettre C, j'eus une grande joie! Tel Archimède, j'avais trouvé! Encadrant une vignette sur laquelle la diligence Paris-Calais roule dans la poussière au grand galop de ses cinq chevaux emportés, je lus le titre suivant, qu'il convient de reproduire dans toute sa fidélité :

LE POSTILLON DE MAM' ABLOU
Dialogue
Trouvé au bas de la côte de Ponthiéry
par *JEAN LOUIS LEPAILLEUX, Garçon d'écurie*
et mis en musique
par BRUNO DUCORNET, *conducteur*, dit : *la terreur des Pistons*
Chanté par M. LEVASSOR
Paris, chez Meissonnier, etc.

C'était cela !... Sans doute un excès de modestie que rien ne justifie (car les œuvres que nous avons énumérées antérieurement révèlent des manifestations tout à fait analogues d'un même idéal d'art) a incité l'auteur à masquer son nom sous le pseudonyme délicat de Bruno Ducornet; mais, on nous l'a dit d'autre part, et nous n'avons vraiment aucune raison d'en douter, *le Postillon de Mam' Ablou* est l'œuvre de Clapisson. Étudions-la donc avec toute l'attention qu'elle mérite.

C'est une chansonnette avec parlé : le parlé y tient même une bien plus large place que le chant. Mais pendant ce parlé, le piano doit faire entendre un rythme continu imitant le galop des chevaux : la musique ne s'arrête donc pas. Le chanteur, représentant tour à tour, en changeant sa voix et sa figure, un Postillon et un Anglais (n'y a-t-il pas aussi un Anglais dans *Fra Diavolo?* Ainsi, Adam et Auber...) débitait son rôle « à cheval sur une chaise pour imiter le mouvement d'un postillon qui trotte » (1). Il chantait un joyeux six-huit qui s'animait de couplet en couplet pour aboutir à la dégringolade finale et prévue ; après quoi le dialogue suivant s'engageait entre le Postillon et l'Anglais, ce dernier à demi enfoui sous les décombres du véhicule : « Avez-vous beaucoup de mal ? — Non, je n'ai qu'un sac de nuit. » Ces citations des paroles, à défaut de reproductions de thèmes (qui seraient vraiment hors de place ici), sont utiles pour faire juger la musique, car ces deux éléments du lyrisme sont parfaitement équivalents l'un à l'autre.

L'on ne dit pas si Berlioz finit par reconnaître la supériorité de cet

(1) Sur le chanteur de chansonnettes comiques vers 1840, type qui a à peu près disparu aujourd'hui (la physionomie du chanteur de café-concert étant tout autre), on peut se reporter à *Jérome Paturot*, où nous avons vu faire la caricature de Berlioz comme chef d'orchestre des festivals et critique de sa propre musique; et de même le chanteur mondain de chansonnettes comiques, figurant dans un autre chapitre, est certainement Levassor, l'interprète du *Postillon de Madame Ablou*.

art : il avait si mauvais caractère que je gagerais qu'il s'y refusa. Il est de fait que Nargeot, en 1828 *(Drinn, Drinn)*, Clapisson en 1854 *(Dliou! Dliou!)*, voilà qui représente bien mieux le goût d'une époque — celle où vécut Berlioz, — que *la Damnation de Faust*, qui le ruina.

Lors de cette élection, Adolphe Adam, que des amis communs avaient rapproché de Berlioz, en même temps qu'il lui déclara franchement qu'il voterait pour Clapisson, lui avait promis son suffrage pour la vacance suivante. Il ne lui donna pas sa voix, mais il lui laissa sa place : âgé seulement de cinquante-trois ans, exactement contemporain de Berlioz, Adam mourut subitement le 3 mai 1856.

La situation était bonne pour Berlioz. Il avait donné depuis peu *l'Enfance du Christ* : or, le succès est un appoint vraiment important, même pour la réalisation des dessins académiques. Nous l'avons vu, au commencement de 1856, organiser une audition de sa nouvelle œuvre dans le but bien apparent de s'attirer les sympathies de ceux dont il souhaitait toujours être le collègue (1); bref, les circonstances le servirent à souhait, et quand, vers la fin du printemps, il posa une nouvelle fois sa candidature, il trouva tout le monde bien disposé en sa faveur : Auber, Halévy, Thomas, Reber, le prirent sous leur égide (seul Carafa, irréductible, le bouda jusqu'à la fin de sa vie) et il avait depuis longtemps l'estime des plus dignes entre les artistes des autres sections.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Cet *Impromptu-mazurka* de M. Albert Arnaud semble inspiré de la célèbre mazurka de *Coppélia* du maître Léo Delibes. Mais on a toujours quelque plaisir à retrouver de vieilles connaissances, quand elles sont aussi aimables. M. Albert Arnaud, d'ailleurs, y a mis aussi du sien, et ce sien n'est pas pour déplaire. Au résumé, un fort bon morceau d'effet.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (30 août). — Bien que les chaleurs excessives dont nous continuons à être gratifiés éloignent de notre esprit l'idée folle de nous enfermer dans une salle de spectacle pendant plusieurs heures et d'y trouver quelque plaisir, il faut bien nous résoudre à cette inéluctable fatalité : la date officielle, consacrée, traditionnelle, de l'ouverture de la saison théâtrale va bientôt sonner ; quelles que soient les fantaisies du thermomètre, aucune force humaine ne pourra empêcher les directeurs de nos grandes scènes, subventionnées ou autres, de recommencer l'exercice de leur métier et le public de répondre à leur appel. Leur seule excuse, c'est que la température, tout de même, peut, d'ici à quelques jours, devenir plus fraîche et qu'ils seraient coupables de ne pas prévoir cette éventualité, d'ailleurs illusoire. Ils se préparent donc courageusement. La Monnaie a donné l'exemple en publiant le tableau de sa troupe, pour la saison prochaine, qui s'ouvrira le 6 septembre. Ce tableau est ainsi conçu :

Chefs de service : MM. Otto Lohse, premier chef d'orchestre; Corneil de Thoran, premier chef d'orchestre en second; Leon Van Hout, chef d'orchestre; Georges Lauweryns, chef d'orchestre; Nicolay, chef du chant; Guillaume Steveniers, chef des chœurs; E. Merle Forest, régisseur général; G. Delières, régisseur inspecteur; F. Ambrosiny, maître de ballet; G. Mertens et E. Guillaume, pianistes-accompagnateurs; M. Goffin, régisseur de l'orchestre; J. Duchamps, régisseur de ballet; M. Tytgat, dessinateur; Mme Henriette La Gye, costumière.

Artistes du chant. — Chanteuses : Mmes Claire Friché, Marie Béral, Angèle Pornot, Zorah Dorly, Rose Degeorgis, Fanny Heldy, Marthe Symiane, Alice Bérelly, Jeanne Montfort, Gabrielle Dignat, Denise Callemien, Mencette Gianini, Andrine Savelli, Jane Paulin, Juliette Williame, Léa Zévane.

Ténors : MM. Paul Zocchi, Louis Girod, Eric Audouin, Arthur Darmel, Octave Dua, Louis Deru, Hector Dognies, Victor Caisso.

Barytons : MM. Maurice de Cléry, Alexis Ghasne, Léon Ponzio, Auguste Bouilliez, Gaston Demarcy, Louis Dufranne.

Basses : MM. Joseph Grommen, Étienne Billot, Gaston Rudolf, Gaston La Taste, Charles Danlée.

Artistes de la danse. — Danseurs : MM. F. Ambrosiny, J. Duchamps.

Danseuses : Mmes Josette Cerny, Olga Ghione, Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dora Jamet, Rita Ghione.

Comme on le voit, la troupe nouvelle ne compte pas beaucoup de nouveaux venus. Le fort ténor, M. Darmel, fit déjà partie du personnel de la Monnaie, il y a quelques années, en qualité de baryton; il se nommait alors François. M. Ghasne, le baryton, est également une ancienne connaissance des Bruxellois. Parmi les bonnes acquisitions, on cite encore M. Rudolff, la basse chantante, M. Grommen, la basse noble, et M. Audouin, ténor de demi-caractère.

C'est la *Louise* de M. Charpentier qui servira de spectacle de réouverture, avec, dans le rôle principal, Mme Claire Friché qui créa l'œuvre à Bruxelles en 1901. Puis viendront *Manon*, *Samson et Dalila*, *l'Africaine*, etc.

A ces renseignements, les journaux officieux ajoutent la liste des reprises importantes et des nouveautés que la direction compte offrir au public. Notons particulièrement *l'Étranger* de M. Vincent d'Indy, une réalisation scénique du *Chant de la Cloche*, du même, *la Farce du cuvier*, une œuvre inédite de M. Gabriel Dupont, *les Enfants du Roi*, de M. Humperdinck, *la Fille du Far-West*, de M. Puccini, etc., et faisons remarquer timidement que, lorsque nous annonçâmes ces mêmes ouvrages il y a trois mois, le *Guide musical*, organe officiel de la Monnaie, déclara nos renseignements inexacts et contraires à la vérité...

Enfin, on parle aussi du *Falstaff* de Verdi, de la *Thaïs* de M. Massenet et d'une reprise des *Huguenots*. L. S.

— Nous lisons dans *l'Éventail* de Bruxelles : « C'est, on le sait, pour satisfaire au vœu formulé par M. Otto Lohse que *Louise* a été choisie comme spectacle d'ouverture par MM. Kufferath et Guidé. M. Lohse désire diriger plusieurs œuvres de l'école française contemporaine qu'il affectionne vivement, notamment *Louise* et *Samson et Dalila*. L'éminent kapellmeister, qui figure parmi les candidats les mieux qualifiés à la succession de Mottl à Munich, avait déjà monté *Louise* à Strasbourg, à Riga et à Cologne, en présence de M. Charpentier, qui fut enchanté de l'exécution de son œuvre. Le compositeur, en écrivant à M. Lohse pour le féliciter de sa nomination à la Monnaie, a manifesté l'intention de venir assister à une représentation de *Louise* à Bruxelles. » D'autre part, les directeurs de la Monnaie ont reçu tout récemment de l'auteur de *Louise* une carte postale représentant la tour Eiffel et renfermant ces mots :

Très chers Directeurs,

Mon plaisir, ma joie égalent en hauteur la tour ci-contre! Quelle bonne surprise!... Je vais revivre, en pensée, les belles représentations de 1901.

Et Lohse sera là, qui d'une œuvre fait un chef-d'œuvre.

Votre

GUSTAVE CHARPENTIER.

— D'Ostende. Au Kursaal, grand succès pour Mlle Yvonne Dubel dans l'air du *Cid*, « Pleurez, mes yeux », de Massenet, et dans l'air du *Freischütz*, de Weber. La charmante artiste a dû, comme *bis*, chanter l'*Ariette*, de Paul Vidal. A ce même concert, l'orchestre de M. Rinskopf a fort bien joué une grande transcription symphonique sur *Lakmé*, de Léo Delibes.

— Le préfet de police de Berlin a enjoint aux directeurs de théâtre de cette ville de ne tolérer dans les loges des salles de spectacle la présence d'aucune femme qui aurait conservé un chapeau sur la tête. La défense a ceci de particulier que son exécution est garantie par une amende de 125 francs pour chaque infraction au règlement et que cette amende doit être payée, non point par la spectatrice récalcitrante, mais par le directeur de théâtre qui ne l'aura pas fait expulser. On verra si cette façon d'envisager les choses a pour conséquence de faire disparaître l'abus contre lequel s'insurge le public. Il est à remarquer que, si l'on s'occupe seulement des loges, c'est parce qu'aux places de parquet ou d'amphithéâtre, aucun chapeau féminin ne serait supporté même quelques minutes ; à cette catégorie de places, les personnes gênées ont su faire elles-mêmes leur police avec l'aide de leurs voisins. Mais l'idée de mettre l'amende au compte du directeur, et non à celui de la délinquante, ne manque pas d'une certaine originalité.

— *La Belle Hélène*, avec sa mise en scène du Künstlertheater de Munich et ses principaux interprètes, sera jouée le 1er novembre au Théâtre-Central de Dresde. Un traité dans ce sens vient d'être signé par M. Max Reinhardt et le directeur de Dresde, qui veut monter le chef-d'œuvre bouffe d'Offenbach.

— Lundi dernier a eu lieu au théâtre de la place Gärtner de Munich une représentation de gala au profit du fonds des pensions des artistes de ce théâtre. On a joué *la Chauve-Souris* de Johann Strauss.

— Voici les lignes singulières que M. Laber, maître de concerts de l'orchestre de la ville de Baden-Baden a livrées, paraît-il, à la publicité : « Étant donné que je n'ai pas l'intention de me fiancer, ni de me marier, je prie les honorables dames qui m'ont écrit jusqu'ici des lettres anonymes de vouloir bien à l'avenir m'épargner la peine de recevoir leurs correspondances. Je remercie pour celles du passé. » Cela est reproduit par de grands journaux quotidiens ; on pourrait croire pourtant bien plutôt à une fantaisie de mauvais plaisant qu'à une communication réellement faite à la presse par un musicien sérieux.

— Mlle Geraldine Farrar se prépare à quitter l'Europe le 6 septembre prochain, afin de faire une tournée de concerts dans l'Amérique du Nord avant l'ouverture de la saison d'opéra au Metropolitan de New-York.

— D'après la *Vossische-Zeitung*, il serait question d'ériger à Hombourg un théâtre antique dans lequel en juin, juillet, août de chaque année, on représenterait des tragédies et des comédies grecques et romaines. Tout près du

(1) Voir ci-dessus : *Berlioz directeur de concerts symphoniques*, *Ménestrel* du 19 mars 1910.

théâtre serait disposée une arène dans laquelle se feraient de modernes jeux olympiques, courses de chars, jets de lances et de disques, etc, etc.

— Nous lisons dans une correspondance de Gmunden des renseignements sur la manière de vivre en ce séjour d'été de Carl Goldmark, qui, depuis quarante années, vient passer là ses vacances. « Goldmark, y est-il dit, aime par-dessus tout Gmunden, où il s'attarde jusqu'au moment des froides rafales d'automne. C'est dans cette ville au site charmant qu'il a écrit presque toutes les œuvres qui ont fait sa réputation dans le monde musical. On se plait à regarder cet intéressant petit homme, avec sa tête couverte de boucles de cheveux blancs comme neige, car il porte avec une vaillance extrême le poids de ses quatre-vingt-un ans. Il se promène volontiers seul dans la forêt ou dans les jardins; il prend souvent le bateau pour descendre en quelque endroit de l'une ou l'autre rive du lac. Son grand âge ne lui a pas fait perdre le goût des promenades solitaires; on ne le voit que rarement en compagnie au café ; il ne joue guère aux cartes ; à peine de loin en loin fait-il une partie de tarots avec l'enjeu d'un ou deux sous. Lorsque ses petites-filles viennent le voir, il leur donne des leçons de piano par vieille habitude, bien qu'il ne soit qu'un très ordinaire pianiste. De très grand matin il se lève et prépare lui-même son café. Ce vieillard manifeste en toutes choses que sa tête est solide, et aussi sa volonté. Les recherches relatives au théâtre l'intéressent encore énormément. Il s'empresse à l'occasion de remplir les fonctions de conseiller auprès des directeurs de la scène, et l'on peut dire, à ce propos, que Gustave Mahler appréciait fort sa justesse de coup d'œil. Le vieux maître ne reste pas volontiers oisif. Quand il n'est pas dehors, il écrit, pense ou combine des œuvres de musique. On a dit que ses mémoires paraîtraient l'automne prochain. Cela ne semble pas probable, car des personnes bien renseignées croient savoir que l'intention de Goldmark est que ces mémoires soient publiés aussitôt après sa mort, mais pas auparavant. L'on n'y retrouvera pas seulement une autobiographie du compositeur, mais des considérations sur l'évolution de l'art pendant la période si agitée au cours de laquelle il a vécu. En ce moment, Goldmark s'occupe de compositions d'un développement plutôt restreint, de lieder, de musique de chambre, etc. Son désir serait d'écrire pendant l'automne une œuvre pour la scène, opéra-comique ou comédie musicale, mais jusqu'ici, un bon sujet lui a manqué. » Rappelons que Goldmark est né le 18 mai 1830, à Keszthely, en Hongrie, et que c'est son opéra *la Reine de Saba*, donné à Vienne en 1875, qui fit connaître son nom et son talent hors du cercle d'activité où il avait passé sa vie jusque-là.

— D'après le journal de Vienne *Die Zeit*, l'excellente cantatrice de l'Opéra de Vienne, Mme Cahier, aurait été engagée, pour l'époque d'expiration de son contrat, par l'Intendance générale des théâtres royaux de Munich. Cette nouvelle pourrait être prématurée, car Mme Cahier doit encore, assure-t-on, rester dix-huit mois pensionnaire à l'Opéra de Vienne pour remplir ses engagements en cours.

— On s'occupe dans les journaux italiens d'un assez curieux opuscule retrouvé récemment et qui porte pour titre : *Instruzioni del Governo per il Regio teatro dei Costanti di Pisa* (Instructions du Gouvernement pour le Théâtre-Royal des Costanti de Pise). Cet opuscule remonte à une centaine d'années, puisque le théâtre des Costanti a cessé d'exister en 1822 ; il s'occupe de l'heure des spectacles, de leur durée et de certaines questions de police; mais ce qu'il y a de plus intéressant, c'est une défense faite aux impresari, aux chanteurs et aux ballerines de changer, de supprimer ou d'ajouter aucun air, aucun récitatif, aucun motif de danse sans avoir demandé et obtenu l'assentiment de l'inspecteur désigné par l'autorité supérieure pour veiller à l'observation des règlements. Une disposition spéciale obligeait l'administration du théâtre à présenter une semaine d'avance aux censeurs la liste des spectacles de la semaine suivante, de sorte que ceux-ci pouvaient prendre connaissance des pièces nouvelles et s'opposer aux représentations de celles qui auraient pu porter atteinte à la morale et aux bonnes mœurs. C'est, à quelque chose près, ce qui se passe dans les pays où la censure préventive n'a pas encore disparu.

— On peut voir en ce moment à Naples, dans une très intéressante exposition nommée *Revue des souvenirs historiques et patriotiques*, une pièce dite « salle des martyrs de 1799 » où l'attention est immédiatement attirée par un bon portrait de Cimarosa. Ce portrait représente le grand artiste avec cette figure colorée à laquelle fait allusion le poète Antony Deschamps dans des vers dont deux présentent leur rime d'une façon fantaisiste et inattendue :

.... le divin Cimarose,
Le gai Napolitain à la bouche de rose...

Sous le portrait se trouve le manuscrit du fameux Hymne patriotique écrit en 1799, qui porte la mention « Ordinato dalla Republica Napoletana ». Cet ouvrage est une simple marche « Andante grandioso in quattro tempi » dont la mesure est un deux-temps que l'on doit dédoubler pour lui donner plus d'ampleur. La tonalité est celle de *si* bémol. L'exposition comprend encore, en fait d'objets relatifs à Cimarosa, un clavecin sur lequel est ouvert un album d'autographes, un second portrait, peint en 1785, par Francesco Candido (Musée S. Martino de Naples), un buste reproduisant celui du maître par Canova, dont l'original est à Rome, un encrier reliquaire qui appartient au Conservatoire royal de Naples et qui renferme des cheveux ou autres souvenirs de Scarlatti, Durante, Jomelli, Porpora, Cimarosa, Bellini, Zingarelli, Mercadante, Donizetti et Judith Pasta, enfin un tableau de Raffaello Tancredi, représentant Cimarosa porté hors de la prison où il avait été jeté à Naples, par les soldats russes qui l'ont délivré (peinture appartenant à la Galerie d'Art moderne, à Florence). A la distance de plus d'un siècle qui nous sépare des événements tragiques qui ont causé vraisemblablement la mort de Cimarosa, due à un crime peut-être, nous restons un peu surpris en songeant que cet artiste ait pu être emprisonné, accablé de mauvais traitements et empoisonné, si l'on en croit les rumeurs de l'époque, par ordre de la reine Caroline, sœur de Marie-Antoinette et femme du triste roi Ferdinand IV. L'hymne composé pour célébrer la naissante République parthénopéenne, établie par les Français et le général Championnet le 25 janvier 1799, et qui ne dura pas six mois, ferait penser que Cimarosa s'était rangé parmi les ardents partisans des idées nouvelles. Rien de semblable n'est vrai. Cimarosa ne se souciait que de musique et n'eut jamais la moindre prétention de faire servir ses œuvres à la cause de la révolution. On le vit bien aux mois d'août et septembre, lorsque la Cour, qui entre temps avait fui en Sicile, se retrouvant à Naples, Cimarosa voulut faire oublier son hymne à la liberté, composa une cantate en l'honneur du roi, en obtint l'exécution publique et la fit imprimer en faisant suivre son nom de son ancien titre de « Maître de Chapelle de la Cour ». Il osa de plus en faire hommage à Ferdinand IV. Celui-ci considéra comme une audace impardonnable cet acte de servilité. Il demanda là-dessus un rapport au cardinal Ruffo, le chef de l'armée des Sanfédistes et des Lazzaroni. A cette époque où tant d'exécutions capitales des plus notables citoyens de Naples ensanglantèrent la ville et les alentours, Cimarosa courait le plus grand risque d'être pendu ou fusillé. Le rapport du cardinal Ruffo, daté du 2 novembre 1799, débute ainsi : « Il a été mis entre les mains de Sa Majesté une cantate imprimée dont l'auteur est le maître de chapelle Cimarosa, cantate qui fut exécutée au temple érigé à la « Riviera di Chiaja » pour célébrer la victoire, le 23 septembre dernier (à cette date le prêtre Don Gennaro Tanfano avait officié solennellement pour rendre grâce au ciel du retour du roi), et S. M. fait sentir que l'on ne peut comprendre que ce Cimarosa, qui avait servi la république et fait sonner sa musique sous l'arbre infâme de la liberté, se soit cru autorisé à écrire une pareille composition concernant les victoires royales, et ait mis en scène dans cette cantate Sa Royale Personne sans en avoir obtenu la permission; que S. M. en est restée stupéfiée (stranizzata), etc., etc. » Le cardinal continue en rejetant la faute sur les censeurs qui ont autorisé l'impression : il dit avoir prévenu toutes les administrations que Cimarosa est révoqué de ses anciennes fonctions, et fait remarquer que l'on pouvait croire le musicien encore en droit d'exercer lesdites fonctions puisqu'aucun magistrat n'avait délivré contre lui de mandat d'arrêt. Le roi conclut sur ce rapport à la date du 14 novembre 1799 : « Sa Majesté désapprouvant, non pas la conduite du cardinal Ruffo, mais celle des autres qui ont été cause de l'inconvenance commise, veut que ceux-ci soient punis au nom du roi. » C'est sans doute pour obéir à cette injonction royale que Cimarosa fut jeté en prison et, a-t-on dit, accablé de mauvais traitements. Il en sortit en 1800, grâce à la haute influence de l'impératrice de Russie, qui avait connu l'artiste à Saint-Pétersbourg et l'avait pris pour professeur de ses neveux. Qu'arriva-t-il ensuite? La reine de Naples, qui avait exercé déjà de basses vengeances, voulut-elle rendre inutile l'acte de clémence en faisant empoisonner Cimarosa, ou bien l'a-t-on calomniée en lui attribuant ce crime? Ce qu'il y a de certain, c'est que Cimarosa quitta Naples et se rendit à Venise dans un état de santé précaire. Il avait pris l'engagement de composer un opéra, *Artemisia*. Il ne put en écrire que le premier acte et mourut le 11 janvier 1801, à l'âge de quarante-sept ans. Les documents dont nous avons traduit ici quelques fragments ont été publiés en 1901, à l'occasion du centenaire de la mort de Cimarosa. Le journal *Il Tirso* les a reproduits récemment.

— Le théâtre Alfieri de Milan vient d'être complètement restauré et agrandi; il ouvrira de nouveau ses portes en octobre prochain et servira tour à tour à représenter des drames ou comédies et des opéras-comiques ou opérettes.

— *Manon* du maître Massenet a été choisie pour alterner avec le répertoire italien pendant la saison musicale à Stradella. L'œuvre sera dirigée par l'excellent maestro M. Auguste Dall'Acqua.

— A Milan, le baryton autrefois célèbre, M. Antonio Cotogni vient de recevoir de ses amis, des élèves du Lycée musical de Santa-Cecilia et du Conseil supérieur de l'Académie Sainte-Cécile, une médaille offerte en souvenir des services qu'il a rendus à l'art et à l'enseignement. C'est à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de la naissance de M. Cotogni, que cet hommage touchant est venu consacrer une longue carrière de travail et de dévouement.

— Deux hommes de lettres norvégiens ont écrit le texte d'une opérette dont le héros burlesque n'est autre que le docteur Cook qui se rendit fameux, il y a quelques années, pour n'avoir pas, malgré ses dires, pénétré jusqu'au pôle Nord. La musique de cette opérette sera faite par le compositeur danois, M. Hallvosin.

— A l'occasion du centenaire de la naissance d'Ambroise Thomas, plusieurs milliardaires de New-York se sont formés en comité dans le but d'ériger un monument au maître français. Autour du piédestal du monument seront représentés les deux personnages féminins les plus populaires dans l'œuvre d'Ambroise Thomas, Mignon pour laquelle on reproduira les traits de Mme Sigrid Arneldson, et Ophélie dont le type sera sculpté d'après la personne inoubliable de Mme Christine Nilsson, telle qu'on la vit à l'Opéra lorsqu'elle créa le rôle, à côté de Faure, qui chantait celui d'Hamlet.

— De Buenos-Ayres. La troupe de l'Opéra-Comique, avec M. et Mme Albert Carré, s'est embarquée dimanche dernier sur *l'Umbria*, à destination de la France. Le ministre de France et de nombreuses personnalités argentines

et françaises avaient tenu à venir saluer à bord les excellents artistes et leur directeur, et à les remercier une dernière fois, de la si artistique saison qu'ils venaient de terminer.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Comme il fallait s'y attendre, la rentrée de Mlle Garden a été très fêtée et toute la soirée, la salle bondée — on a approché de 22.000 francs, en plein mois d'août! — n'a pas ménagé son enthousiasme pour la si personnelle Marguerite du *Faust* de Gounod. MM. Franz et Marvini ont partagé heureusement, avec elle, les applaudissements et rappels. Et mercredi, le triomphe a été, si possible, plus grand encore dans la délicieuse *Thaïs*, de Massenet, où Mlle Garden peut développer, beaucoup plus à l'aise, ses précieuses et si rares qualités de comédienne lyrique. M. Dufranne, qui chantait Athanaël pour la première fois à Paris, a partagé son triomphe tant il a mis dans le personnage de noble rudesse, de mysticisme et de passion et tant son organe superbe sonne toujours admirablement en ce vaste vaisseau de l'Opéra. M. Lassalle, très élégant Nicias, a eu sa bonne part de bravos. Recette également mirifique.

Mlle Mary Garden, M. Dufranne et M. Muratore, dont ce sera la rentrée, chanteront lundi *Salomé*. M. André Messager, abrégeant les vacances qu'il prenait à Evian, reviendra tout exprès à Paris pour conduire l'orchestre. Le spectacle sera complété par *Coppélia*.

M. Messager rentré, ce sera au tour de M. Broussan de prendre un congé bien gagné. Il compte aller chercher quelque repos à Saint-Jean-de-Luz.

Les représentations d'*Hamlet*, données en l'honneur du Centenaire d'Ambroise Thomas, auront lieu, à partir du 15 septembre, avec le concours de Mlle Mary Garden et du baryton Renaud, que les Parisiens n'ont pas eu l'occasion d'applaudir depuis quelque temps déjà.

La prochaine représentation gratuite aura lieu le dimanche 10 septembre. On donnera *Roméo et Juliette*.

— A l'Opéra-Comique :

C'est hier vendredi que s'est effectuée la réouverture avec la *Manon* de Massenet, chantée par Mlle Geneviève Vix, MM. Dubois (débuts), Jean Périer et Gilles. Nous reviendrons, dans notre prochain numéro, sur cette réouverture qui s'annonçait tout à fait brillante. Ce soir, samedi, on donne *Carmen* avec Mlle Mérentié, MM. Sens et Boulogne, et Mlle Guiliemot, premier prix du dernier concours du Conservatoire, qui débute dans le rôle de Micaëla. Mlle Yvette Rianza, nouvellement engagée comme étoile du ballet, paraîtra aussi, pour la première fois, dans la danse du 2e acte.

Les spectacles suivants sont ainsi arrêtés :

Dimanche 3, en soirée, *Mignon* avec Mlles Mathieu Lutz et Tiphaine, MM. Tirmont, Pasquier et Payan.

Lundi 4, *Werther*, avec Mlles Mérentié, Vauthrin, MM. Sens, Guillamat et Gilles.

Mardi 5, *la Tosca*, avec Mlle Chenal, MM. Mario et Jean Périer.

Mercredi 6, *Lakmé*, avec Mlle Mathieu Lutz, MM. Geyre, Boulogne et Delvoye.

Le Ministère des Beaux-Arts vient d'autoriser M. Albert Carré à engager Mlle Thévenet, MM. Evain et Capitaine, qui ont obtenu des prix d'opéra-comique aux derniers concours du Conservatoire. Mlle Thévenet fera ses débuts prochains, dans le rôle de Charlotte de *Werther*, qui lui valut son premier prix.

Il est très question de remonter *le Déserteur*, de Monsigny, avec, dans le principal rôle féminin, Mlle Mathieu Lutz, et de faire une reprise du *Bonhomme Jadis*, le délicieux petit acte de MM. Franc-Nohain et Jaques-Dalcroze, avec M. Delvoye dans le rôle de Jadis créé par M. Fugère.

Le ténor, M. Geyre, qui appartint déjà à la maison, vient d'être rengagé pour une série de représentations qui commence par *Lakmé* et se poursuivra par *Mignon*.

On a commencé les répétitions du *Vaisseau Fantôme*, dont la reprise aura lieu, avec Mlle Chenal et M. Renaud, dans la seconde quinzaine de ce mois.

— A la Gaité-Lyrique, on annonce le retour à Paris de M. de Lagoanère pour le 4 septembre ; c'est à ce moment seulement que recommencera le travail. Vers cette même époque, les frères Isola auront également repris la direction de leur théâtre.

— Les recettes dans les théâtres parisiens ont atteint, pendant l'exercice 1910-1911, le chiffre de 27.730.062 fr. 99, et, dans les concerts, celui de 5.380.081 fr. 65. Les droits d'auteur se sont élevés à 3.487.685 fr. 80. En 1909-1910, leur chiffre avait été de 3.002.923 fr. 03, soit une différence de 484.762 fr. 77 en faveur de la dernière saison. 860 pièces nouvelles ont été représentées, tant à Paris que dans la banlieue, les départements et la Belgique. Le nombre des membres sociétaires de la Société des auteurs est de 304. Celui des stagiaires de 4.843. Rien que dans l'exercice 1910-1911, celui-ci s'est accru de 336 unités.

— Le ministère de la Guerre vient de décider que, dorénavant, les chefs de musique ayant atteint quarante-cinq ans ou la première classe de leur grade, pourront se servir de bicyclette, ceci les rapprochera davantage encore des capitaines en premier, dont ils ont les trois galons, et qui, comme on le sait, sont montés. C'est, peut-être, l'acheminement au cheval ; c'est, en tout cas, une mesure d'humanité puisque les dits chefs, surtout lorsqu'approche l'âge de la retraite, ne seront plus tenus de la lourde corvée de précéder pédestrement leur musique lors des longues marches. A la traversée des villes, ils devront cependant abandonner leur bicyclette, car on se rend compte que l'effet produit ne sera pas des plus martials.

— On a beaucoup parlé, ces derniers temps, du projet qu'avait ou n'avait pas M. Richard Strauss de mettre en musique le *Tartufe* de Molière. Sans remonter aux innombrables pièces de Molière déjà accompagnées de partitions plus ou moins connues, nous pouvons annoncer que M. Edmond Malherbe, un des plus puissants et des plus originaux prix de Rome de ces dernières années, a, lui, complètement terminé un *Avare*, qui, avec *Madame Pierre* et un drame lyrique social, moderne et très monté en couleurs, attend qu'un directeur avisé, las aussi peut-être de monter de vulgaires platitudes, veuille bien entendre son œuvre extrêmement curieuse. Ajoutons que M. Laparra, l'original auteur de *la Habanera* et de *la Jota*, a terminé, ou presque, un *Amphitryon*, promis, si nous ne nous trompons, à M. Saugey, directeur de l'Opéra de Marseille.

— Le maître Saint-Saëns a promis d'écrire tout spécialement un chœur pour le concours international de musique de la Ville de Paris, qui, comme nous l'avons dit, aura lieu au cours de l'année 1912. Ajoutons que le Conseil général de la Seine, pour affirmer sa haute approbation à ces fêtes musicales, vient de voter, pour les prix et les frais, une importante subvention, sur laquelle cinq mille francs viennent d'être déjà versés. Le règlement définitif du concours sera envoyé aux Sociétés intéressées, par le secrétaire général, M. Chavanon, vers la fin du mois d'octobre.

— En cette année 1911, qui marque le centenaire de la naissance de Liszt, une anecdote sur les relations d'une heure de Beethoven avec l'enfant de onze ans qui n'était encore qu'un pianiste extraordinaire, peut offrir de l'intérêt. Nous en empruntons le récit à Liszt lui-même. Il l'a raconté nombre d'années après, aussi ne faut-il admettre comme vrai que le fond et non la lettre du dialogue. « J'avais onze ans, écrivait Liszt, quand mon cher maître Czerny me conduisit chez Beethoven. Il lui avait déjà beaucoup parlé de moi, et l'avait prié de bien vouloir m'entendre une seule fois ; mais Beethoven éprouvait une telle aversion pour les enfants prodiges qu'il refusait toujours énergiquement de m'entendre. Il finit cependant par se laisser convaincre par l'infatigable Czerny et lui cria à bout de patience : « Amenez-le moi votre jeune drôle! » Il était dix heures du matin lorsque nous pénétrâmes dans le Schwarzspanierhaus où habitait Beethoven ; j'étais tout tremblant, et Czerny m'encourageait de son mieux. Beethoven était assis à la fenêtre devant sa table de travail ; il nous jeta un regard sinistre, dit quelques mots à Czerny et se tut ; puis sur un signe de mon maître, je me mis au piano. Je jouai d'abord un court morceau de Ries. Lorsque j'eus fini, Beethoven me pria de jouer une fugue de Bach : je choisis la fugue en *ut* mineur du *Clavecin bien tempéré*. — « Pourrais-tu me transposer cette fugue? » me demanda-t-il. Je réussis, pour mon bonheur, à satisfaire à ce désir. Après l'accord final, je regardais Beethoven : son regard s'était attaché sur moi ; tout à coup ses traits se détendirent ; un sourire éclaira son visage, et, s'approchant de moi : « Ah! le petit drôle! fit-il en me prenant la tête entre ses mains ; le petit diable! » Ces paroles me rendirent tout mon courage. — « Puis-je jouer quelque chose de vous?» demandai-je effrontément. Beethoven me fit un signe approbateur. J'exécutai la première partie du Concerto en *ut* majeur. Dès que j'eus terminé il m'embrassa, me serrant dans ses bras, en s'écriant : « Va! tu es un heureux! Car tu pourras donner la joie et le bonheur à beaucoup d'humains! Il n'y a rien de meilleur sur terre, il n'y a rien de plus beau! » La dernière pensée exprimée ici est entièrement digne de Beethoven. Elle est tombée sur un terrain bien préparé, comme une bonne semence, et Liszt semble en avoir fait la règle de sa vie, non pas seulement comme pianiste, mais aussi comme chef d'orchestre et comme compositeur.

— Une collaboration peu banale : on annonce, en effet, que Mme Edmond Rostand, qui est un poète tout à fait exquis, très connue sous le nom de Rosemonde Gérard, termine, en collaboration avec son fils, M. Maurice Rostand, une comédie en trois actes et en vers, *Un Bon Petit Diable*. Cette comédie, tirée d'un roman de Mme de Ségur portant le même titre, sera vraisemblablement donnée cet hiver sur le Théâtre du Gymnase, en des matinées spéciales.

— La lettre récemment retrouvée de Beethoven à son « Immortelle Bien-aimée » procure un reste de notoriété à ce personnage singulier qui, né à Vienne, dit Fétis, en 1783, fut, moins de vingt après, le rival heureux de Beethoven auprès de Giulietta Guicciardi, l'épousa en 1803, eut des enfants et les laissa parfois dans une situation voisine de l'indigence, à tel point que Thérèse de Brunswick écrivait à sa mère en 1811 : « Je suis un peu contrariée que vous ne vouliez pas vous charger des pauvres enfants Gallenberg ». Il mourut à Rome en 1839. Ce Gallenberg était, de son état, compositeur de ballets. Il réussit à en faire jouer deux à l'Opéra de Paris. Il en avait écrit auparavant quelque douzaine ou davantage peut-être. Le premier qui fut monté à Paris portait pour titre *Alfred le Grand*. Les affiches ou annonces le désignaient ainsi : « Ballet-pantomime en trois actes, musique de W. Robert, comte de Gallenberg, et Gustave Dugazon ; Aumer, chorégraphe ». Il fut représenté pour la première fois le 18 septembre 1822. « La pièce, dit le *Journal des Débats*, a obtenu le seul genre de succès auquel elle pouvait prétendre : on a applaudi fréquemment les danseurs, quelquefois les musiciens, trois fois M. Ciceri, parce qu'il y a trois changements de décoration ; enfin, on a applaudi M. Aumer, qui, sur la demande d'une trentaine de spectateurs, est venu, après la toile tombée, recueillir, suivant la coutume, cette preuve très équivoque de la satisfaction du public. Ce ballet d'un nouveau genre pour l'Opéra a été sur le point d'obtenir un succès d'enthousiasme à l'aide de situations intéressantes, du luxe des costumes et de la magie des décors,

du jeu des principaux personnages, des danses et de la musique qui, pour être Rossinienne, en vaut bien une autre; mais les longueurs du troisième acte ont quelque peu refroidi l'auditoire. Cependant le succès a été des plus complets. » Les interprètes étaient Mlle Bigottini, Mme Anatole, MM. Albert, Milon, Aumer, Mérante, etc. L'ouvrage eut 23 représentations à l'origine et fut repris le 7 janvier 1825 et le 23 avril 1826 (29 représentations). Il est question, dans l'opuscule intitulé *Petites Amies de Beethoven*, d'un autre ballet du même Gallenberg, joué aussi à Paris. Voici le passage : « Il retourna à Paris en 1835. Son ballet *Brézilia* fut lancé avec une grande réclame, mais le succès fut médiocre. — *Brézilia ou la Tribu des femmes*, ballet en un acte, musique du comte de Gallenberg, représenté, pour la première fois, le 8 avril 1835, au bénéfice de Mlle Taglioni. La scène se passe dans l'Amérique du Sud, dans une forêt vierge où vit une tribu d'Amazones. Arrive un joli garçon... On devine le reste... Mlle Taglioni dansait l'Indienne amoureuse, avec des plumes, en paniers Louis XV. Toutes les jeunes Indiennes étaient emplumées de rouge vif. » Ce ballet fut donné à l'Opéra, et l'on joua pendant la même soirée le premier acte de *la Dame blanche* avec Mme Dorus-Gras dans le rôle de Jenny, Adolphe Nourrit dans celui de George Brown, et Féréol dans celui de Dikson. *Brézilia* n'eut que cinq représentations. Mais en voilà bien assez sur les ballets de Gallenberg; une personne qui nous intéresse beaucoup plus que ce Gallenberg, c'est sa femme, née Giulietta Guicciardi. Le 30 octobre 1820, un parent de la famille de Brunswick écrivait : « Julie (Giulietta), avec ses quatre enfants, n'a rien pour vivre : on essaye de la placer à l'Opéra de Vienne; son mari gagne son pain en Italie à copier de la musique.... Une terrible leçon, quels résultats peuvent avoir les mariages d'inclination irréfléchis. » Giulietta Guicciardi mourut en 1856. Elle était née le 23 novembre 1784. C'est donc une vie souvent malheureuse que mena, devenue épouse et mère, la jeune fille italienne, « l'immortelle bien-aimée », dont Beethoven a perpétué le souvenir et qu'il a couronnée comme d'un diadème en lui dédiant sa sonate en *ut* dièse mineur.

— Les très intéressantes « auditions musicales du Jardin des Tuileries », fondées en 1906 par M. Camille Servat et dirigées avec tant de belle ardeur par M. G. George, ont joui cette année d'un été exceptionnel, c'est dire le très nombreux public qui s'est pressé à chacune de ces auditions données en plein air. Le record du nombre semble cependant avoir été battu jeudi, de la semaine dernière, par le Festival-Massenet. On s'écrasait littéralement dans l'enceinte, vaste cependant, et les applaudissements et les *bis* crépitaient en tonnerre. On a bissé à M. Vandamme « le Rêve » de Des Grieux, dans *Manon*, et on a bissé à M. Fassier la méditation de *Thaïs*, pour violon solo avec accompagnement d'orchestre. Ce qui ne veut point dire qu'on n'ait aussi fêté, comme ils le méritaient, et l'excellent orchestre de M. George et Mmes Marga-Theyson et Aimée Couvreur, dans l'*Ouverture de Phèdre*, dans *Pensée d'automne*, et dans d'importants fragments de *Manon*, d'*Hérodiade*, de *Don Quichotte*, dont le violoncelle de M. Boulnois a très joliment soupiré la « Tristesse de Dulcinée », de *Werther* et du *Cid*.

— A propos du *Livre d'études* de M. Gottfried Galston, dont il est question dans notre dernier numéro, un lecteur nous communique ses incertitudes au sujet des nuances dans la musique de Bach et en général dans les œuvres des anciens clavecinistes. C'est là une question extrêmement intéressante et à laquelle nous ne saurions mieux répondre qu'en reproduisant une lettre de M. Camille Saint-Saëns, adressée il y a plus de quinze ans à M. Litta, qui avait fait appel à la compétence du grand musicien français. La voici :

Milan, le 11 mai 1896.

... Je n'ai pas la prétention de juger de telles questions en dernier ressort ; mais, puisque vous désirez connaître mon sentiment, je vous dirai que jouer le *clavecin bien tempéré* en en faisant le champ clos d'un tournoi de nuances, et le jouer absolument sans nuances et même *sans charme*, me paraît également erroné. Des deux erreurs, s'il fallait choisir, je préférerais certainement la seconde, qui laisse la forme dans sa sincérité, sans en altérer le caractère. Il est certain que, pour les fugues où la forme est énormément prédominante, la plus grande sobriété est de rigueur ; mais, dans les préludes, l'expression d'un sentiment ou d'un caractère est trop évidente pour que la nuance ne vienne pas lui apporter son concours. Sur le clavecin, comme sur l'orgue, on n'en pouvait pas faire : il était donc inutile d'en indiquer ; mais les autres instruments n'étaient pas dans le même cas, et pourtant les maîtres de cette époque n'en indiquaient pas plus au violon qu'au clavecin, à l'orchestre qu'à l'orgue. Qu'est-ce à dire ? Que la nuance, comme je l'ai dit dans ma petite préface, était alors une chose accessoire et négligeable ; elle ne faisait pas, comme aujourd'hui, partie de l'idée ; mais l'exclure absolument de l'exécution me semble une exagération pédantesque, quand il s'agit d'œuvres d'un grand coloriste comme Bach. Il faut, à mon sens, s'en servir simplement, avec une grande largesse de parti pris, de façon à éviter tout ce qui sentirait la mièvrerie et tendrait à amoindrir le caractère de la musique. Quant au sens à donner aux morceaux, on le trouve par la comparaison des formes avec celles des cantates, où l'on est guidé par le sens des paroles. Les analogies sont nombreuses, et l'on voit ainsi lorsque l'auteur a voulu exprimer la joie, la tristesse, etc.; on peut alors employer judicieusement tel ou tel mouvement, telle ou telle nuance. Cet emploi doit avoir uniquement pour but de mettre en relief la pensée de l'auteur, de la faire comprendre à l'auditeur. Toute nuance destinée à produire de l'effet *par elle-même*, à attirer l'attention sur l'exécution et sur l'exécutant doit être bannie. C'est ainsi du moins que je comprends l'exécution des œuvres de S. Bach ; c'est d'après ces principes que je les ai toujours exécutées.

Veuillez agréer l'expression de mes sentiments les plus sympathiques.

C. Saint-Saëns.

— De Bussang. Le Théâtre du Peuple vient de donner, avec un plein succès, la première représentation du *Mystère de Judas Iscariote*, de son directeur et fournisseur, M. Pottecher. Fort bien interprété par la troupe habituelle, le mystère était encadré de jolis décors dus à M. Louis Flot.

— De Béziers. Le théâtre des Arènes, pour lequel M. Castelbon de Beauxhostes se dépense si largement, vient de voir réussir brillamment la première représentation des *Esclaves*, de M. Louis Payen, avec musique de M. Aymé Kunc. La partition de M. Kunc, fort bien traitée pour le plein air, est claire et chantante, sans s'attarder à des complications harmoniques qui n'auraient eu que faire en ce vaste cadre. L'œuvre était fort bien interprétée dramatiquement, lyriquement et chorégraphiquement par Mmes Madeleine Roch, Gilda Darty, Campredon, Panis, MM. Joubé, Alexandre, Altchevsky, Journet, Bourny et Mlles Pavlova, Bos et Ferrero.

— D'Aix-les-Bains. On nous signale le double succès remporté aux Concerts classiques du Cercle et de la Villa des Fleurs par deux poèmes symphoniques de M. R. Chanoine Davranches : *Et sur les flots mouvants la lune est apparue*, et *les Titans*, conduits à merveille par MM. Flon et Ruhlmann. On a beaucoup apprécié la musicalité et le coloris de ces œuvres, où l'orchestration prouve la connaissance qu'a l'auteur des procédés modernes, tout en restant clair et toujours mélodique. *La Glu* continue à attirer au théâtre du Grand Cercle une foule absolument conquise par l'œuvre si vivante de M. Gabriel Dupont.

— Après Boulogne-sur-Mer, où la saison continue, au Casino, avec un tout petit orchestre de fortune et surtout un piano, voici les musiciens de l'orchestre du Kursaal de Cette qui, le 20 de ce mois, ont aussi décrété la grève, et depuis on joue au piano. Exquis, vraiment !

— De Roubaix : Le *Choral Nadaud*, composé de 175 voix, s'est fait entendre en présence du Président de la République, lors de sa visite à l'Exposition. M. Fallières applaudit fort les choristes qui, sous la direction très habile de M. Léon Verneuil, sous-directeur remplaçant M. Duysburgh empêché, ont magnifiquement exécuté une adaptation de circonstance à une œuvre d'Alexandre Georges et le beau chœur *l'Éternel Chemin*, d'Henri Maréchal. Rappelons qu'à la cérémonie d'inauguration le *Choral Nadaud* figurait en bonne place au programme et qu'à part sa contribution à plusieurs exécutions d'ensemble, il donna une excellente audition du chœur de *la Taverne des Trabans*, d'Henri Maréchal. Le *Choral Nadaud* vient de faire entendre à nouveau ce chœur accompagné par l'*Harmonie Municipale de Watrelos*. C'est M. Paul Mager, professeur de cor à l'École de musique de Tourcoing, qui dirigea cette audition très applaudie.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Un concours pour une place de violoncelle et une place de troisième violon solo, vacantes à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu au début du mois d'octobre. Les candidats sont priés de se faire inscrire à l'Opéra, régie de la scène.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4198. — 77e ANNÉE. — N° 36. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 9 Septembre 1911.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE TILLEUL ET LE PLONGEUR

nos 42 et 45 des nouvelles *Mélodies populaires des provinces de France* recueillies et harmonisées par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement: *La Robe blanche*, no 5 des *Heures tendres*, d'ANDRÉ GAILHARD, poésie de MAURICE MAGRE.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *L'Amour s'éveille*, valse lente. de DANGLAS. — Suivra immédiatement : *Ivanieff*, poème russe, de JULIEN ROUSSEAU.

INGRES MUSICIEN

A Jean Chantavoine, en toute sympathie confraternelle pour le violon trop fameux, donc méconnu, d'un grand peintre.

Le violon d'Ingres : la légende inférieure à la réalité, pour une fois; une lettre de Liszt (1839). — L'amour de la musique, dans la très longue vie d'un maître du pinceau. — Moins fragiles que le talent du violoniste, les opinions du mélomane, connues depuis peu par sa correspondance intime, reflètent impérieusement le caractère d'Ingres sensible et passionné, mais dominé par sa foi dans le Beau, splendeur du Vrai. — Ses dieux en musique : Gluck et Haydn, les initiateurs; Mozart, nouveau Raphaël; Beethoven, ce « Mozart en délire ». — Le besoin « d'être exclusif ». — Le piano « dit toute la musique ». — Ingres musicien représente la vieille France classique d'avant 1830, en face de ses contemporains entichés de romantisme ou d'italianisme, et la foi vive du mélomane complète heureusement la leçon d'Ingres sur « la probité de l'Art ».

Dans une claire aquarelle faite à Rome, vers 1812, et visible aujourd'hui dans la collection Bonnat, un peintre s'est représenté de dos, en profil aussi perdu qu'absorbé, portant son ombre chétive sur une immense toile oblongue et posée, sans chevalet, sur une banquette, sévère composition qui découpe sa pâleur d'ébauche sur le cintre mosaïqué d'un palais en ruines comme les thermes d'un empereur romain (1): c'est Jean-Auguste-Dominique Ingres, obscur et seul, à trente-deux ans, en train de peindre, en lisant Homère, son *Romulus vainqueur d'Acron* qui trône, après un siècle, dans l'hémicycle parisien de notre École des Beaux-Arts; et contre une vieille chaise de paille, auprès d'une échelle, à défaut d'autre signalement, est posé très en évidence un violon qui paraît énorme.

Le violon d'Ingres! Ce violon, qui n'a tout récemment quitté sa place d'honneur au petit musée glorieux de Montauban que pour se ranimer, sous l'archet de Kubelik, à l'instructive et et printanière exposition d'un vrai maître (1)! Que n'a-t-on dit de cet instrument symbolique, qui semble avoir fourni tout exprès une alliance de mots à l'ironie de la langue française, pour désigner l'innocente manie d'un artiste qui se croit supérieur dans un autre art... Le violon d'Ingres! N'est-ce pas, très vulgairement, le *dada* que chevauche en silence l'imagination de tout grand enfant qu'on appelle un grand homme? Ingres violoniste est généralement traité comme Beethoven cuisinier, qui faisait faire la grimace à ses jeunes convives. Eh! bien, n'en déplaise à l'esprit hâtif des chroniqueurs ou des échotiers, la légende est inférieure à la réalité, pour une fois.

Sans être céleste, il fut loin d'être méprisable, ce violon qui n'a jamais déserté l'atelier d'un peintre, depuis sa première adolescence jusqu'à sa plus extrême vieillesse; et le chant de ce violon distrait toutes les heures de sa vie, qui dura près de quatre-vingt-sept ans (2). Violoniste ou dessinateur, Ingres, né discrètement dans une vieille province française sous la protection des Muses, est élève de son père, « sculpteur sur plâtre », épicurien volage mais mélomane appliqué, qui cultive la musique autant que le plaisir. Grétry, Méhul, ne sont pas des inconnus au *Carrayrou* de Mourancy. Dans leur ville natale, à l'orchestre du théâtre ou dans les salons de l'évêché, le père et le fils se font entendre; et le petit violoneux montalbanais racle aussi consciencieusement un concerto de Viotti qu'il dessine d'après l'antique. Il n'a pas douze ans quand il quitte Montauban pour Toulouse; il en a seize quand il prend le chemin de Paris : dans son « tour de France », le fils de l'un de ses premiers maîtres méridionaux l'accompagne; et sur la route variée, la musique est leur gagne-pain : Roques joue de la flûte, *Ingrou* du violon, — petit jongleur du pays d'oc, qui fait alterner le crayon du portraitiste avec l'archet du joueur de rebec... A Paris enfin, dans la grande ville où le jeune provincial arrive « un mois avant Fructidor » (3), jamais l'élève de David ne fera partie d'un orchestre de théâtre (4) ou de concert, comme

(1) En réalité, le décor de la scène est la vieille église en ruines de la *Trinità del Monte*, devenue l'atelier du peintre. — V. FRANCIS WEY, *Rome, description et souvenirs*; p. 475.

(1) L'admirable exposition Ingres, organisée par M. Henry Lapauze dans les galeries Georges Petit, dura du 26 avril au 19 mai 1911.

(2) Né le 29 août 1780, à Montauban, J.-A.-D. Ingres est mort à Paris le 14 janvier 1867. — Il écrivait lui-même : « J'ai été élevé dans le crayon rouge; mon père, musicien et peintre, me destinait à la peinture tout en m'enseignant la musique comme un passe-temps... Élève de M. Roques, à Toulouse, j'exécutai sur le théâtre de cette ville, un concerto de violon de Viotti, en 1793, année de la mort du roi. »

(3) Le coup d'état du 18 fructidor an V (4 septembre 1797).

(4) On sait, aujourd'hui, que le peintre n'a jamais fait partie du théâtre Doyen.

on l'a répété longtemps; mais il entendra de la musique, et chez lui, la palette voisine toujours avec le violon. Dans ce Paris du Directoire, où la victoire amène les chefs-d'œuvre, en pleine atmosphère de carnaval et de conspiration, le jeune adorateur des Vierges de Raphaël ne suivra pas les Incroyables dans les « folies » où l'on joue de la badine et du face-à-main: Gossec, qui fait entendre en l'an VII, aux nouveaux concerts de la rue de Cléry, des symphonies de Haydn ou de Reicha, doit l'attirer davantage; et dans cette société troublée, le lauréat de 1801, qui triomphe avec *l'Iliade*, incarne l'idéal antique de son temps où Rome n'a pas encore remplacé Sparte...

Les travaux du peintre absorbent déjà les loisirs du violoniste; et plus tard, le mélomane enragera de n'avoir jamais trouvé le temps de se perfectionner sur son instrument qu'il adore; mais comme au premier plan de la petite aquarelle autobiographique datée de la Trinité-des-Monts, son cher violon ne cesse pas d'être le compagnon fidèle des jours de solitude et d'obscurité : c'est lui qui chante dans le salon bourgeoisement parisien de la famille Forestier, pour accompagner un premier roman d'amour et de fiançailles, qui finira si brusquement; c'est lui qui réconforte le long silence de l'exil romain; c'est lui qui charmera la délicieuse ménagère que sera bientôt la première Mme Ingres : et dans un petit cadre où la porte de l'atelier s'entr'ouvre en glissant un rayon sur cette vie familiale (1), c'est le violon qui sert de lyre d'Orphée à ce peintre en blouse, assis devant son matou qui dort.

Cet infatigable soliste est parfaitement capable de tenir sa partie dans un quatuor; de Rome, l'année suivante, au mois de juin 1819, n'écrit-il pas à son cher Gilibert, « en homme toujours touché du Beau » :

Songe, mon cher ami, au seul plaisir de faire ensemble les divins quatuors des Haydn, Mozart, Beethoven, avec ton vieux ami; et je crois que nous pourrions dresser notre Bartolini à faire un second violon ou la quinte (2), car j'ai appris qu'il a travaillé cet instrument. Eh bien! qu'en dis-tu?

Le cher ami, Jean-François Gilibert, est à Montauban : c'est un avocat qui cultive d'une manière très « distinguée » cet art « divin »; le peintre ajoute qu'il l'a « toujours connu musicien de la *bonne note* et doué d'une sensibilité exquise » : il est plus sévère pour lui-même, et ce prétendu monomane du violon demeure sans orgueil. Deux ans plus tard, Ingres, constamment besoigneux en dépit de la quarantaine et d'un labeur opiniâtre, a quitté Rome pour Florence; un témoignage à retenir est daté de cette ville et du 3 janvier 1821 :

J'espère que tu t'occupes toujours de musique: c'est une bonne amie que celle-là, point d'infidélité avec elle! Adorons toujours, avec la même ferveur et passion, Gluck, Mozart, Haydn et Beethoven. On a beau dire, mon ami, tout ce qui n'est pas ces hommes vraiment divins cloche à leur côté. On y revient toujours. Leurs beautés sont tellement inépuisables qu'on croit encore les entendre pour la première fois: et la dernière est toujours la plus belle. *J'ai à présent quelques occasions de m'occuper de ces hommes divins, et, quoique je ne les joue pas bien, je ne les sens pas trop mal et je me fais quelquefois plaisir...*

Ce peintre autoritaire est un violoniste modeste; à Paris, le 30 août 1826, en pleine création de *l'Apothéose d'Homère* et deux ans après le triomphe, au Salon, du *Vœu de Louis XIII*, il revient à son ancien désir : « Ferons-nous un quatuor? », mais ne réclame pas le pupitre du premier violon... Voici, fort heureusement, un document capital, témoignage oublié, mais éloquent, d'un grand musicien; voici le violon d'Ingres jugé par Franz Liszt. C'est en 1839 : Ingres est de retour à Rome (3); il y dirige depuis plus de quatre ans l'Académie; il la dirigera deux années encore.

Ingres, austère, impétueux et respecté, touche à la soixantaine, et le romantique Franz Liszt n'a que vingt-huit ans, mais il est une célébrité depuis son adolescence; il est le poète chevelu du piano, pour lequel cette précieuse de Mme d'Agoult a quitté le foyer conjugal et la société... Le jeune homme et l'énergique vieillard communièrent dans la pacifiante beauté de la Ville Éternelle; et si le plus suave des crayons d'Ingres nous a transmis les traits du plus musicien des pianistes, une des plus enthousiastes *Lettres d'un bachelier ès musique* a de quoi faire réfléchir la postérité sur le violon du plus mélomane des peintres. C'est un véritable portrait à la plume, daté de San-Rossore, le 2 octobre 1839, et dédié par Franz Liszt « à Hector Berlioz ». On s'en voudrait de tronquer la citation :

Une circonstance que je compte parmi les plus heureuses de ma vie n'a pas peu contribué à fortifier en moi le sens intime de ces choses et mon ardent désir de pénétrer plus avant dans la compréhension et l'intelligence de l'art. Un homme dont le génie, aidé d'un goût exquis et d'un mâle enthousiasme, a produit les plus belles créations de la peinture moderne, M. Ingres, m'admit à Rome dans une intimité dont le souvenir me rend encore fier. Je trouvai en lui ce que la voix publique m'avait annoncé, et plus encore. M. Ingres, comme tu sais, a passé sa jeunesse dans l'étude constante et la lutte intrépide. Il n'a vaincu l'oubli, la méconnaissance, la pauvreté, que par la persistance du travail et l'héroïque obstination d'une conviction inflexible. Parvenu aujourd'hui à l'âge de la maturité, il jouit sans vanité d'une renommée acquise sans intrigue. Ce grand artiste, pour lequel l'antiquité n'a pas de secret, et qu'Apelle eût nommé son frère, est excellent musicien, comme il est peintre incomparable. Mozart, Haydn, Beethoven, lui parlent la même langue que Phidias et que Raphaël. Il s'empare du Beau partout où il le rencontre, et son culte passionné semble grandir encore le génie auquel il s'adresse. Un jour, que je n'oublierai jamais, nous visitâmes ensemble les salles du Vatican; nous traversames ces longues galeries où l'Étrurie, la Grèce, Rome antique et l'Italie chrétienne sont représentées par d'innombrables monuments. Nous passions avec respect devant ces marbres jaunis et ces peintures à demi effacées. Il marchait en parlant; nous l'écoutions comme des disciples avides. Sa parole de flamme donnait une nouvelle vie à tous ces chefs-d'œuvre; son éloquence nous transportait dans les siècles passés; la ligne et la couleur s'avivaient sous nos yeux; la forme, altérée par le temps et par la main des profanateurs, renaissait dans sa pureté première et se montrait à nous dans sa jeune beauté. Tout un mystère de poésie s'accomplissait; c'était le génie moderne évoquant le génie antique. Puis, le soir, lorsque nous rentrâmes, après nous être assis sous les chênes verts de la Villa Médicis, après avoir causé longtemps, cœur à cœur, de toutes ces grandes merveilles, je l'entraînai à mon tour vers le piano ouvert, et lui faisant doucement violence : « Allons, maître, lui dis-je, n'oublions pas notre chère musique; le violon vous attend; la sonate en *la* mineur s'ennuie sur le pupitre, commençons. » Oh! si tu l'avais entendu alors! Avec quelle religieuse fidélité il rendait la musique de Beethoven! Avec quelle fermeté pleine de chaleur il maniait l'archet! Quelle pureté de style! Quelle vérité dans le sentiment! Malgré le respect qu'il m'inspire, je ne pus me défendre de me jeter à son cou, et je fus heureux en sentant qu'il me pressait contre sa poitrine avec une paternelle tendresse (1).

Voilà comme, en 1839, le jeune Romantisme appréciait l'auguste Tradition! C'était l'âge d'or, aussi virgilien que celui que l'Apelle des temps modernes allait peindre... Quelle que soit la part de l'hyperbole dans l'éloge, une pareille lettre, une pareille collaboration, surtout, suffisent à reviser le procès du *violon d'Ingres*. Et le musicien qui retrouva tout récemment cette lettre enthousiaste, n'omet pas de nous rappeler que la sonate en *la* mineur n'est autre que *la Sonate à Kreutzer*, cette sonate aussi passionnée que difficile, que la fantaisie du maître des maîtres dédiait, de son temps, au violoniste le moins capable de l'exécuter en virtuose... Ingres, amateur, se calomniait donc quand il disait envier la dextérité d'un professionnel et *l'art* qui lui manquait « absolument », faute de temps pour l'acquérir (2). Aussi bien, voilà certainement la légende deux fois détruite : la suffisance du violoniste, qui se croyait supérieur au peintre, et... l'insuffisance de l'exécutant ne résistent plus à des témoignages certains, qui nous affirment, en même temps, sa valeur et sa discrétion. Dans sa robuste vieillesse, le peintre ne mettait jamais le violoniste en avant : « J'ai fait autrefois », disait-il pour répondre aux instances d'un jeune admirateur (3), « le second violon dans des quatuors; mais c'est tout. »

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Petite peinture par Jean Alaux, signée *Alaux, Rome, 1818* (Musée Ingres, à Montauban).

(2) Synonyme ancien de l'alto, dont jouait, dit-on, le sculpteur Bartolini.

(3) Exactement, le séjour d'Ingres directeur de l'École de Rome se prolongea du mois de janvier 1835 au mois d'avril 1841.

(1) Fragment de lettre retrouvé dans la *Revue et Gazette musicale* (année 1839, t. II, p. 417 et suiv.) et publié par M. Jean Chantavoine dans *le Bulletin de l'Art ancien et moderne* du samedi 18 septembre 1909 (onzième année, n° 435, pp. 246-247).

(2) Dans une lettre datée de « Florence, le 24 décembre 1822 », à propos d'un virtuose allemand « qui grimpe, comme un chat, par octaves jusque sur son chevalet ».

(3) V. C. SAINT-SAËNS, *les Peintres musiciens*, dans *l'Écho de Paris* du dimanche 14 mai 1911.

BERLIOZ A L'INSTITUT

(Suite.)

Pour rendre un compte exact de la manière dont s'effectua l'élection de Berlioz, nous ne saurions mieux faire que de puiser à la source même, c'est-à-dire dans les procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts. Nous y transcrivons textuellement ce qui se rapporte à notre sujet (1).

Séance du samedi 7 juin 1856.

L'ordre du jour appelle la lecture des lettres des candidats à la place vacante dans la section de composition musicale par suite du décès de M. Ad. Adam.

Ces lettres sont lues dans l'ordre suivant, qui est l'ordre alphabétique : 1. M. Bazin. — 2. M. Berlioz. — 3. M. Boieldieu (fils). — 4. M. Félicien David. — 5. M. Elwart. — 6. M. Gounod. — 7. M. Leborne. — 8. M. Niedermeyer. — 9. M. Panseron. — 10. M. Vogel.

Ainsi, les compétitions furent nombreuses. De nouvelles candidatures avaient surgi, dont deux étaient celles de futurs élus qui prirent rang dès ce jour : Gounod et Bazin.

Le classement fut fait à la séance suivante :

Séance extraordinaire du mercredi 11 juin 1856 (au lieu du samedi 14, baptême du prince impérial)

M. Carafa, au nom de la section de composition musicale (2), présente la liste des candidats, qu'elle a placés dans l'ordre suivant : 1° M. Berlioz ; 2° M. Félicien David ; 3° M. Niedermeyer ; 4° M. Gounod ; 5°, *ex-æquo*, MM. Leborne et Panseron ; 6° M. Bazin.

Personne ne demandant la parole, l'Académie procède au scrutin pour l'adjonction de nouveaux noms à la liste présentée par la section.

L'Académie ajoute successivement, au scrutin secret et à la majorité absolue des suffrages, les noms de MM. Elwart, Vogel et Ad. Boieldieu.

Séance du samedi 21 juin 1856.

L'Académie procède au scrutin. Le nombre des votants est de 37 ; majorité, 19. Au quatrième tour de scrutin, M. Hector Berlioz ayant réuni la majorité absolue des suffrages, M. le Président le déclare élu. Cette élection sera transmise à M. le Ministre de l'Instruction publique pour être soumise à l'approbation de l'empereur.

Il est singulier que le procès-verbal ne fournisse pas plus de renseignements sur les scutins successifs. C'est aux journaux qu'il nous faut demander ces détails. La *Gazette musicale* (du 22 juin) les donne ainsi qu'il suit :

Au premier tour de scrutin, Berlioz a réuni 13 suffrages, Panseron 7, Félicien David 5, Niedermeyer 5, Gounod 5, Leborne 1, Vogel 1. — Au second tour, Berlioz 15, Gounod 6, Panseron 5, Niedermeyer 6, Leborne 1. Au troisième tour, Berlioz 18, Panseron 5, Niedermeyer 5, Gounod 5, David 4. — Au quatrième et dernier tour : Berlioz 19, Niedermeyer 6, Gounod 6, Panseron 2.

Berlioz constate de son côté, dans une lettre, que les autres candidats « ont toujours été tenus à distance de huit voix d'abord et enfin de quatorze (3).

Il était temps que Berlioz passât, car si l'un de ses contemporains — Niedermeyer ou Félicien David — eût été nommé, il n'aurait probablement jamais été membre de l'Institut. En effet, il ne se produisit plus avant sa mort qu'une seule vacance, celle du fauteuil de Clapisson, en 1866, dont la succession échut à Gounod. Et si, en 1866, Gounod se fût trouvé en compétition avec Berlioz, qui nous dit si l'auteur des *Troyens* aurait été élu ?...

Donc, le sort lui fut, une fois en sa vie, favorable. Il eut une grande joie de cette admission au nombre des Immortels, bien qu'il en parlât d'un air détaché. On le voit, dans ses lettres, répondre aux compliments sur un ton de modestie assez comique quand on se remémore son style habituel ; si parfois un correspondant, voulant le prendre par son faible, a risqué quelque boutade irrespectueuse pour le docte corps en même temps que flatteuse pour l'élu, — par exemple que Berlioz a fait bien de l'honneur à l'Académie en acceptant d'y prendre place, ou que c'est bien étonnant qu'on l'ait nommé, ou quelque autre formule également peu inédite, — il sait prendre tout de suite l'attitude qui convient pour dire qu'il ne saurait entendre...

Notons aussi cette confidence d'une des raisons de sa satisfaction, exprimée par ce cri du cœur d'accent tout prosaïque : « Quinze cents francs !... »

(1) Nous devons la communication de ces documents, lesquels ne sont pas publics, à l'obligeance de M. Barthélemy, secrétaire-rédacteur à l'Institut.

(2) N'est-il pas piquant que ce soit Carafa qui ait été chargé de parler au nom de ses collègues pour lire la liste présentant en première ligne son plus intime ennemi !

(3) Lettre du 24 juin 1856 de Berlioz à son oncle Marmion. — Le calcul des différences des voix obtenues n'est pas parfaitement conforme aux indications précédentes. Il eût fallu dire « de six voix d'abord et enfin de treize ».

Il a déclaré, dans ses *Mémoires*, n'avoir jamais eu avec ses confrères « que des relations amicales et de tout point charmantes ». Dans ses lettres, il fait exception pour le seul Carafa : non qu'ils eussent l'un envers l'autre une attitude hostile ; il constate seulement qu'ils vivaient côte à côte comme si, pour chacun, le voisin n'eût pas existé. Il ajoute avec tranquillité : « Quand je prends la parole de temps en temps, les observations que je fais sur nos usages académiques sont assez inutiles et restent sans résultats. » De fait, ce style, qui est celui de la Postface des *Mémoires*, contraste assez fortement avec celui des chapitres du même livre consacrés au concours de l'Institut, — de même que le Berlioz de 1864 n'est plus tout à fait celui de 1830. Mais il est bien vrai que s'il risqua parfois en séance, fût-ce en des termes plus modérés, quelques-unes des observations qu'il soutenait jadis avec le bouillonnement de son ardeur juvénile, il n'aboutit à aucun résultat, et que l'Académie subsista, tant qu'il en fut membre, et reste encore aujourd'hui, exactement pareille à ce qu'elle était lorsqu'il lui présentait des cantates. C'est sans doute cette immutabilité qui fait sa force.

Berlioz fut donc assidu aux séances où il eut à juger des peintres, sculpteurs, architectes et graveurs, tout aussi bien qu'à celles où les graveurs, architectes, sculpteurs et peintres jugèrent des musiciens. Il convient d'observer que dans la période de douze années durant laquelle s'exerça cette juridiction d'art, il eut la bonne fortune de trouver, parmi les concurrents au prix de Rome, de tout autres gens que ceux qui avaient été en compétition avec lui dans sa carrière antérieure. Point n'est besoin de citer des noms pour rappeler que, parmi les musiciens qui devinrent les hôtes de la villa Médicis entre 1856 et 1868 (1), plusieurs furent de ceux qui ont porté le plus hautement après lui le drapeau de l'école française et sont entrés à leur tour à l'Institut. Il en est un, même, qui ne fut jugé digne d'être couronné que par un laurier secondaire, tandis que l'heureux concurrent que l'aréopage lui préféra n'eut peut-être pas (la suite de sa carrière l'a prouvé) un mérite très supérieur à celui des émules de Berlioz que nous avons nommés en leur temps. Tout n'est-il pas éternel recommencement ? Au reste, cette anomalie ne souleva (bien que c'en pût être le lieu) aucune réclamation de la nature de celles que Berlioz avait fulminées contre les pratiques de l'académie, alors que les membres de la section musicale étaient Cherubini, Catel, Berton, Boieldieu et Auber.

Une circonstance va montrer pourtant qu'il avait peine à se plier aux coutumes académiques et à prendre le ton qui convenait. En 1861, ses confrères, qui connaissaient bien ses mérites littéraires, lui proposèrent de faire une lecture à la séance publique annuelle. Il écrivit dans ce but, de Bade, une « Lettre à MM. les Membres de l'Académie des Beaux Arts », où il parlait de tout un peu : des festivals de Bade, de sa névralgie, de Paul de Kock, d'Habeneck et des libertés que ce célèbre chef d'orchestre se permettait avec les chefs-d'œuvre, citant des vers encore inédits de *Béatrice et Bénédict*, entremêlant le tout de quelques-unes de ces facéties qui lui étaient familières et qu'il qualifiait volontiers du nom de calembredaines : par exemple, à propos d'un chef d'orchestre (lui-même) résolu à défendre l'intégrité de l'œuvre d'art contre l'interprète qui voudrait la profaner par des infidélités volontaires : « Il n'est pas partisan du suicide, proclamait-il, mais s'il avait un pistolet à la main, à coup sûr il lui brûlerait la cervelle... » Évidemment, cela n'était pas académique, et l'on ne saurait s'étonner que l'article (car c'est un simple feuilleton), au lieu d'être imprimé chez Firmin-Didot, dans les cahiers à couverture verte portant sur le titre la tête de Minerve, ait été inséré simplement dans *A travers chants*, accompagné de cette note : « La lettre a paru d'un style trop en dehors des habitudes académiques et n'a pas été lue en séance publique. »

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Il advint qu'à cette époque une réforme momentanée des conditions des concours de Rome priva l'Académie des Beaux-Arts du droit exclusif de décerner les prix : cette fonction fut dévolue à des commissions, renouvelées annuellement, dont les membres de chaque section de l'Institut correspondant à la nature du concours ne manquèrent d'ailleurs jamais de faire partie. Cette réforme constituait un succès pour Berlioz, qui avait toujours protesté contre le jugement des musiciens par les peintres, sculpteurs, etc. Il est vrai que ceux-ci étaient remplacés surtout par des fonctionnaires. Était-ce un progrès ?

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Que d'expression souvent dans la simplicité des chansons populaires de nos provinces ! *Le Tilleul* nous vient des Flandres et, comme le fait très bien remarquer M. Julien Tiersot en sa note d'introduction, cette chanson, dans sa mélancolie mélodieuse et son refrain persistant, n'est pas très éloignée de la fameuse « Romance du saule ». Et ce *Plongeur*, que nous donnons en même temps, a tout à la fois le sourire et la tristesse douloureuse au moment voulu. L'âme des peuples a bien du talent.

LITTÉRATURE MUSICALE

II

Musique et musiciens de la vieille France, par Michel Brenet (un vol. in-12, Alcan). — *L'Art grégorien*, par Amédée Gastoué (un vol. in-8°, Alcan). — *Glinka*, par M.-D. Calvocoressi (un vol. in-8° illustré, Henri Laurens).

L'écrivain féminin très laborieux et très distingué qui depuis trente ans s'est fait dans la littérature musicale une place importante sous le pseudonyme aujourd'hui bien connu de Michel Brenet, vient de publier un nouveau livre sous ce titre : *Musique et musiciens de la vieille France*. Ce qui peut étonner sans doute de la part d'une femme, c'est le choix des sujets sévères que presque exclusivement il lui plaît de traiter, de ses recherches sérieuses sur nos anciens artistes et sur notre ancienne musique tant profane que religieuse, où elle s'efforce, avec talent et avec succès, de faire la lumière sur une foule de points restés obscurs jusqu'ici de notre histoire musicale à ses commencements. Presque tous les travaux publiés par l'écrivain dans les divers recueils auxquels il collabore, la *Revue musicale*, la *S. I. M.*, la *Tribune de Saint-Gervais*, la *Rivista musicale*, d'autres encore, ont trait à des questions ardues et à des problèmes souvent difficiles à démêler. Il n'y a pas à le critiquer sous ce rapport, bien loin de là : car il rend, au contraire, de nombreux et signalés services, son érudition étant généralement très sûre, et ces services étant incontestables. Ce dont il y a lieu de s'étonner, ce qu'on pourrait jusqu'à un certain point lui reprocher, c'est de ne pas chercher à apporter un peu de la grâce de son sexe, à mettre un peu de bonne humeur dans des travaux arides par eux-mêmes, et qui gagneraient à être présentés avec un peu plus de liberté d'esprit, un peu plus de laisser-aller, de façon à leur communiquer la chaleur et l'agrément qui manquent au sujet lui-même. Au contraire, le sang-froid de l'écrivain est imperturbable, et il semble se complaire dans une forme particulièrement sévère, sans vouloir faire aucune concession à la bonne grâce et au bon goût. Il ne s'agit pas ici d' « amuser », on le comprend bien, mais d'intéresser. Or, se faire lire avec plaisir est la première condition requise de celui qui tient une plume, et Sainte-Beuve, notre maître à tous, a montré plus d'une fois, en s'occupant des sujets les plus abstraits, que cette condition n'était pas impossible à remplir, et que les questions les plus ardues pouvaient être présentées au lecteur sans pédantisme et en les entourant d'une forme dans laquelle le charme fait oublier la sévérité du fond. C'est toujours l'*utile dulci* d'Horace.

Ces réflexions me venaient précisément à l'esprit en lisant le volume dont j'ai tracé le titre ci-dessus. Ce volume contient quatre études : une, très courte, sur *les Musiciens de Philippe-le-Hardi* ; une autre, sur Jean de Ockeghem, nous fait connaître, d'après de nouvelles recherches, l'existence de ce grand artiste, l'un des plus justement fameux du quinzième siècle, et que Rabelais n'a pas négligé de mentionner, avec beaucoup d'autres, au quatrième livre de son *Pantagruel* ; le troisième travail, très développé (il ne contient pas moins de 115 pages), et en même temps très ingénieux, est un *Essai sur les origines de la musique descriptive* ; enfin, le dernier chapitre nous apporte une bonne biographie de Jacques Mauduit, l'ami de Baïf et de Ronsard, que ses fonctions de magistrat n'empêchèrent pas de devenir un musicien très distingué, et qui tient une place dans l'histoire de notre art au seizième siècle.

Peu de personnes connaissent aujourd'hui ce Jacques Mauduit, dont la personnalité pourtant est si curieuse. L'auteur s'est servi naturellement, pour point de départ de son travail, de l'intéressant « éloge » de Mauduit que le Père Mersenne a inséré dans son livre fameux, *l'Harmonie universelle*, et il a eu le très bon esprit de le reproduire en entier avant de compléter par ses propres recherches les renseignements qui y sont contenus. J'ai lu, pour ma part, cette étude avec d'autant plus d'intérêt qu'au temps de mes premiers essais littéraires j'avais été frappé par la noble figure de Jacques Mauduit, que je l'avais étudié précisément d'après l'Éloge de Mersenne, et que cela m'avait conduit à tenter d'esquisser une Histoire de la fameuse Académie de musique de Baïf, sujet lui-même si curieux et si plein d'intérêt. Puis ce projet s'envola, comme tant d'autres, au cours des événements, et je n'y pensai plus. Mais ce m'était une raison pour prendre un vif intérêt à cette notice sur le brave Mauduit, où il semble que l'auteur se soit départi de sa rigueur de style habituelle, et qu'il se soit quelque peu échauffé au contact de cette physionomie si honnête, si sympathique et si généreuse sous tous les rapports. C'était une heureuse idée que de la remettre en lumière, et elle termine le volume de la façon la plus favorable.

***

M. Amédée Gastoué, qui s'est fait connaître par de nombreux, utiles et très intéressants travaux sur le chant d'église et la musique religieuse, publie sous ce titre simple et significatif, *l'Art grégorien*, un livre excellent, conçu et écrit avec clarté, et qui résume en deux cents pages tout ce que peut désirer celui qui veut s'instruire dans la question. Ce livre est une œuvre de véritable vulgarisation comme, pour ma part, je n'en connaissais pas sur ce sujet ; il est divisé en deux parties, l'une historique, l'autre critique et didactique. Dans la première partie, l'auteur nous retrace le rôle du pape saint Grégoire dans l'établissement du plain-chant régulier, nous met au fait des travaux si importants de ce grand pontife sur la musique d'église, qui a fini par prendre son nom : il suit les évolutions et le développement du chant grégorien chez les divers peuples européens, en Italie, en France, en Espagne, en Angleterre, en Allemagne, etc. ; il nous le montre à son apogée, puis nous fait assister à sa corruption et à sa décadence progressives, et enfin à sa récente restauration grâce aux travaux de dom Guéranger, de dom Pothier et de leurs confrères de l'abbaye de Solesmes, et finalement par les ordonnances du pape Pie X relatives à la question. Dans la seconde partie de son livre, M. Amédée Gastoué s'attache à l'étude et à la définition des caractères essentiels de l'art grégorien, qu'il éclaire à l'aide d'une abondance d'exemples relatifs aux modes, au rythme, à l'harmonisation des mélodies, ainsi qu'aux formes diverses employées : récitatifs et psalmodies, antiennes et répons, chants simples et chants ornés, hymnes, proses, séquences, etc. ; tout cela clairement exposé, expliqué et rendu sensible à ceux-là même qui n'ont pas fait une étude spéciale de la question, mais que cette question intéresse parce qu'ils connaissent, par l'audition, la grandeur émouvante du plain-chant, sa simplicité majestueuse et l'impression produite sur l'esprit et sur l'âme par la saisissante beauté de certaines proses.

Et en remarquant que certains compositeurs actuels ne redoutent pas d'introduire accidentellement dans leurs œuvres certaines tonalités et certains rythmes empruntés au chant grégorien, l'auteur termine son livre par cette réflexion : — « Au moment où la musique, comme succombant sous le développement d'un chromatisme excessif et d'une polyphonie inouïe, paraît menacée de retourner à une sauvage barbarie, quelle antithèse curieuse, digne de l'attention des esprits avertis, n'offre pas le mélange de ses formes caduques où s'insuffle à nouveau, avec quelle fraîcheur, l'antique art grégorien éternellement jeune ! »

Le livre de M. Amédée Gastoué est de ceux qu'il ne suffit pas de louer, mais qu'il faut recommander chaleureusement, parce qu'ils sont véritablement instructifs, et faits avec autant de talent que de conscience. J'ajoute que, en dépit de la gravité du sujet, celui-ci est alerte, vivant, et se fait lire avec plaisir et attention.

***

Le petit volume que M. Calvocoressi vient de publier sur Glinka ne nous apprend malheureusement rien de bien nouveau sur l'admirable artiste qui fut, chacun le sait, le puissant initiateur de la musique russe moderne. Je ne dis pas cela pour mon excellent camarade Albert Soubies et pour moi, qui avons publié chacun une Histoire de la musique russe, et qui, par conséquent, étions, sur ce sujet, outillés d'une façon jusqu'à un certain point exceptionnelle. Mais je parle du lecteur curieux, qui, après avoir lu nos livres et désireux de s'instruire davantage sur une personnalité artistique qui tient une place si importante, devait s'attendre à trouver quelque chose de nouveau sur Glinka dans un écrit qui porte son nom pour enseigne. Or, M. Calvocoressi, qui s'est beaucoup occupé de la musique russe, qui a semé à droite et à gauche nombre d'articles dont elle était l'objet, qui semble en avoir voulu faire sa chose en quelque sorte, ne s'est malheureusement pas donné beaucoup de peine ici pour rencontrer de l'inédit à l'usage des lecteurs français.

Il a eu cependant en mains les *Mémoires* de Glinka, Mémoires publiées par les soins de M[me] Chestakova, la sœur du maître, qui a voué sa vie à la glorification de son frère, et il eût pu réunir là tous les éléments nécessaires pour donner à son récit tout l'intérêt dont il était susceptible. Or, l'étude de la vie et du caractère du grand artiste, du milieu où il a vécu, de ses désirs, de ses penchants, de ses aspirations, c'est-à-dire tout ce qui est vraiment intéressant pour le lecteur étranger qui cherche à connaître, à apprendre et à comprendre, tout cela est traité d'une façon vraiment superficielle et tient à peine une quarantaine de pages dans le volume, le reste étant consacré surtout à des analyses développées des poèmes de ses deux opéras et à une critique de ses diverses œuvres. En un mot, le petit livre de M. Calvocoressi n'est en somme, au point de vue de l'histoire, que le simple résumé de

tout ce que l'on savait jusqu'à ce jour en France sur l'auteur de *la Vie pour le Tsar* et de *Rousslan et Ludmila*. Ce n'est pas assez, au point où nous en sommes arrivés de la connaissance de la musique et des musiciens russes, et on a le droit d'exiger plus et mieux de la part de qui veut s'occuper sérieusement de cette question intéressante.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La fête funèbre à la mémoire de Gustave Mahler, dont il est question depuis longtemps déjà, aura lieu le 25 septembre prochain, à Berlin, dans la grande salle de la Philharmonie. On jouera la symphonie en *ut* mineur de Mahler et le *Chant pour les enfants morts* qu'il composa en souvenir de cruels deuils de famille qui l'avaient particulièrement impressionné.

— *La Flûte enchantée* et ses avatars à travers les temps. Vers les environs de Noël prochain doit paraître à Berlin une publication qui sera sans doute très intéressante, car elle nous permettra de suivre, dès sa naissance, le célèbre opéra de Mozart, et d'apprendre à connaître toutes les questions de livret, de mise en scène, d'interprétation et de chronologie qui s'y rattachent. L'opuscule que l'on nous promet sur *la Flûte enchantée* comprendra un ensemble d'études dont chacune se confinera dans une subdivision déterminée du sujet. Nous ne savons pas à qui sera dévolue la partie spécialement musicale : elle avait été réservée à Félix Mottl avant la triste fin de cet artiste si bien qualifié pour parler de Mozart. M. Erich Schmidt racontera l'histoire de la première représentation à Weimar, en 1794, de *la Flûte enchantée*, dont la toute première avait été donnée à Vienne le 30 septembre 1791. M. Cornelius Gurlitt s'occupera des décors au point de vue architectonique. M. Karl Krebs donnera la description de la mise en scène de Berlin, renouvelée, comme on sait, à l'époque récente de la dernière reprise. Enfin d'autres écrivains compléteront le travail d'érudition que l'on voudrait rendre aussi complet que possible.

— L'Opéra de Dresde se propose de commémorer en 1913 le centenaire de la naissance de Wagner en remettant à la scène, avec de nouveaux décors commandés au peintre Louis Corinth, la tétralogie de *l'Anneau du Nibelung*.

— A Munich, les festivals populaires dans la salle de l'exposition ont été inaugurés le 31 août dernier, par une représentation de l'*Orestie* d'Eschyle. Commencée à sept heures, la grande trilogie, qui comprend les drames d'*Agamemnon*, des *Choéphores* et des *Euménides*, a duré quatre heures sans fatiguer l'attention de l'assistance.

— L'arène de la salle de cette exposition de Munich, dans laquelle on a joué tout récemment l'*Orestie* d'Eschyle, a été transformée du jour au lendemain pour les représentations d'*Orphée aux enfers*. C'est à ne s'y plus reconnaître; tout a pris un aspect joyeux, et l'Olympe se dégage sur des montagnes couvertes de fleurs. A la représentation générale, un accident survenu aux constructions volantes, et facilement réparable, a obligé de retarder d'un jour la représentation. Les figurants réunis pour évoluer sur la scène dans *Orphée aux enfers* sont en nombre considérable et ont été recrutés parmi les amateurs de bonne volonté; ce sont des gens du peuple qui trouvent leur plaisir à ce genre d'exercice. A la répétition terrible de la nuit de dimanche à lundi, pendant laquelle s'est produit l'accident, ils sont héroïquement restés sur la brèche depuis onze heures du soir jusqu'aux premières heures du matin, ayant, pour se restaurer, les brocs de bière et les petits pains traditionnels que la direction leur offrait en abondance. Ainsi préparé, le chef-d'œuvre d'Offenbach ne pouvait manquer d'obtenir un prodigieux succès. C'est en effet ce qui arrive, si l'on en juge par les télégrammes de la dernière heure.

— Le jeune violoniste hongrois, M. Joseph Szigeti, vient de donner trois concerts en l'honneur de Sarasate, à Pampelune, ville natale du célèbre artiste. Les journaux espagnols ont dit beaucoup de bien de ces concerts.

— Les « Mémoires » de Wagner ont déjà fait couler beaucoup d'encre en Allemagne et amené bien des protestations. En voici une nouvelle, celle de la fille du musicien Théodore Uhlig. Cette dame a été mise en cause par un passage des « Mémoires » du grand compositeur, où celui-ci parle de la ressemblance de Théodore Uhlig avec le roi Fréderic-Auguste de Saxe, et dit qu'il devait être son fils naturel. Mme Uhlig proteste violemment, et rappelant la vieille amitié de son père pour Wagner, elle dit : « En dépit de la grande admiration que j'ai pour Richard Wagner, ses « Mémoires » ne sont qu'un tissu de méchancetés. » Puis, Mme Uhlig, ne pouvant plus s'en prendre à Wagner, conclut en affirmant que l'éditeur des « Mémoires » se souviendra d'avoir édité de pareilles choses.

— Mme Zdenka Mottl-Fassbender vient de faire sa rentrée au théâtre du Prince Régent de Munich, dans le rôle de Brünnhilde de *la Walkyrie*. La cantatrice, qui reparaissait sur la scène plus tôt qu'elle ne l'eût souhaité après les jours profondément tristes qui ont suivi son deuil, a paru très émue d'abord, et c'est d'une voix un peu tremblante qu'elle a chanté la scène pathétique du second acte avec Siegmund; mais une artiste de cette valeur sait rapidement se ressaisir, et l'ensemble de la représentation, avec M. Van Rooy, M. Ernest Kraus et Mme Berta Morena, est resté parfaitement beau. La scène des adieux de Wotan à la Walkyrie se prêtait à quelques vagues allusions, et la pensée de Mottl a passé par instants sur l'auditoire. C'est M. Franz Fischer qui a dirigé l'orchestre.

— L'excellente cantatrice Emmy Destinn, dont nous avons pu récemment apprécier à Paris le très beau talent, et qui est tchèque et non allemande, s'occupe, paraît-il, beaucoup de poésie; elle vient de terminer un livret d'opéra pour lequel elle cherche un compositeur, qu'elle n'a pas encore trouvé (ça, c'est extraordinaire!). Dans une interview elle a déclaré qu'elle avait traduit un roman de Bahr et qu'elle avait écrit, en allemand ancien, une comédie sur le sujet de *Faust*. Enfin, elle est encore auteur de poésies lyriques, qu'elle se gardera bien, dit-elle, de publier. Ces poésies sont des fables, des histoires de sorcières de la Bohême, sa patrie.

— On annonce que parmi les œuvres laissées par le regretté compositeur Johan Svendsen se trouve la partition, complète et achevée, d'un drame écrit par le grand artiste sur un livret danois de M. Hermann Bang. Cet ouvrage serait joué prochainement, assure-t-on, au Théâtre-Royal de Copenhague.

— On était jusqu'ici peu orienté au sujet de la musique des peuples semi-barbares de l'extrême-Nord : les Esquimaux. On ignorait même qu'ils eussent une musique. A Copenhague vient de paraître en anglais une très curieuse brochure de M. Hjalmar Thuren avec la collaboration de M. William Thalbitzer, sur la musique au Groenland : *The Eskimo music*. L'ouvrage comprend deux parties distinctes : *On the Eskimo music in Greenland*, *Melodies from East Greenland*. C'est, en somme, une série d'observations, les plus curieuses et les plus neuves, sur les chants entendus dans ces contrées hyperboréales, sur ceux et celles qui les chantent, sur les instruments dont ils se servent, sur le caractère et le goût de cette race au point de vue musical. C'est aussi la notation d'une foule de ces mélodies, de ces « récitatifs », voir des danses qui les accompagnent : 135 morceaux en tout. De curieuses photographies éclaircissent le texte, qui fait le plus grand honneur à la sagacité comme à la patience de M. H. Thuren.

— On s'occupe en ce moment à Bruxelles du concours de composition musicale dit « concours de Rome », qui n'a lieu en Belgique que tous les deux ans. Quinze candidats se sont présentés à l'épreuve préparatoire, sur lesquels le jury ne pouvait choisir que six concurrents définitifs. Voici les noms de ces six favorisés, qui sont entrés en loge : MM. Alfred Mahy, de Bruxelles, chef de la musique des carabiniers (première mention en 1909); Henri Satly, de Tirlemont (première mention en 1907); Léopold Samuel, de Bruxelles (deuxième mention en 1907); Van Hoff, d'Anvers (mention en 1907); Busselmans, de Bruxelles, et Saladin, d'Orchies.

— C'est une véritable avalanche de Mémoires artistiques qui s'abat en ce moment sur la tête du public italien; il en sort vraiment de tout genre et de tous côtés. Ce sont d'abord les souvenirs artistiques du fameux baryton Antonio Cotogni, l'un des derniers modèles du grand art du chant italien, qui nous sont présentés par le professeur Nino Angelucci. L'excellent Cotogni, dont on célébrait affectueusement et brillamment à Rome, il y a quelques semaines à peine, le quatre-vingtième anniversaire, nous fait savoir qu'avant de se consacrer au chant, il avait adopté l'état de son père, celui de modeleur de porcelaines. Une anecdote nous fait savoir qu'il dut au comte Cavour un service inappréciable. Comme il commençait à s'occuper de théâtre, il assistait, un soir de septembre 1857, au Carignan de Turin, à une représentation du *Saül* d'Alfieri dans lequel l'admirable comédien Gustavo Modena remplissait le rôle de *Saül*. Placé précisément aux cotés de Cavour, il s'écria tout à coup, en proie à l'émotion que lui causait le jeu du grand artiste : « Ah! voilà l'art dont j'aurais besoin pour chanter! » Le ministre l'ayant entendu, prit intérêt à lui et lui proposa de le présenter à Modena, ce qui fut fait. Et c'est aux leçons de Modena que Cotogni dut de joindre à son talent de chanteur celui d'un comédien dramatique de premier ordre. Cotogni était d'ailleurs patriote à l'égal de Cavour, car en 1849, à peine âgé de dix-huit ans, il s'était engagé volontaire à la suite de Garibaldi. Aujourd'hui, avec ses quatre-vingts ans, il est encore professeur d'une classe de chant à l'Académie de Sainte-Cécile de Rome. — En même temps que les souvenirs de ce grand chanteur paraissaient les Mémoires d'une danseuse célèbre, Claudina Cucchi, dont la carrière fut longue et brillante, et qui parcourut triomphalement toute l'Europe aux battements de ses entrechats. Elève du fameux chorégraphe Carlo de Blasis et de l'école de danse de la Scala de Milan, elle débuta à ce théâtre en 1853, ce qui la fait exactement contemporaine de Cotogni. Après deux années passées à la Scala, elle vint, en 1855, débuter à notre Opéra, où Crosnier, alors directeur, trouvant fâcheuse la forme de son nom sur l'affiche, le francisa en lui laissant d'ailleurs sa prononciation italienne et en fit Couqui. Mlle Couqui parut ici dans un certain nombre d'ouvrages et fit deux créations dans deux ballets nouveaux, *le Corsaire* d'Adolphe Adam et *Sacountala* de Reyer. Puis, au bout de deux autres années, elle quitta l'Opéra, où on ne la revit plus, et se fit applaudir dans toutes les grandes capitales, à Madrid, Vienne, Londres, Saint-Pétersbourg, Lisbonne, etc., où l'un de ses plus grands succès était le rôle de Fenella dans *la Muette de Portici*, où elle se montrait mime de premier ordre. — Et enfin voici qu'on annonce la prochaine publication, en deux volumes, des Mémoires de Mme Gemma Bellincioni, écrits par l'un des plus fervents admirateurs de la grande cantatrice qui, comme on le sait, a fait ses adieux à la scène au mois de mai dernier et renoncé définitivement au théâtre. Le public

parisien se rappellera, de Mme Bellincioni, sa superbe interprétation de *la Cabrera* de M. Gabriel Dupont, qu'elle était venue chanter en français à l'Opéra-Comique alors qu'elle venait de la créer en italien à Milan, où l'ouvrage était sorti vainqueur du concours Sonzogno.

— Tout un lot d'ouvrages nouveaux représentés en Italie. Au Théâtre Balbo de Turin, *Dolorosa*, opéra en deux actes et un prologue, paroles de M. Gustavo Macchi, musique de M. Edoardo de Fuentes, compositeur cubain, qui représente sa patrie comme commissaire à l'Exposition de Turin : son œuvre a été brillamment accueillie, jouée par Mmes Irène Sollof et Giulia Martinengo, le ténor Balestro et le baryton Albinolo. — A Correggio, *il Canto del cigno*, opéra en trois actes, paroles et musique d'un jeune compositeur à son début, M. Giuseppe Paolo Roggero, qui semble avoir heureusement réussi, ainsi que ses interprètes, Mme Parnell et MM. Rotondi et Grillo. — A Pescia, *la Bufera* (l'Ouragan), drame lyrique, poème de M. Riccardo Biasoni, musique de M. Gialdino Gialdini. — A Spoleto, *Biancofiore*, opéra du jeune maestro Alessandro Onofri, déjà représenté l'an dernier à Venise, mais refait en grande partie et augmenté par l'auteur. — Au Lycée musical de Pesaro, dans un exercice, *Ebles di Provenza*, drame lyrique en un acte, paroles de M. A. d'Angeli, musique de M. Vittorio Gibellini, élève diplômé de l'Ecole, joué par les condisciples du jeune compositeur. — Enfin, à Turin, *Conca d'oro*, opérette « comico-sentimentale », libretto fâcheux de M. Ettore Moschino, musique plus médiocre encore de M. Arturo de Cecco, que l'on dit élève de M. Pietro Mascagni.

— A l'occasion et à la suite de grandes fêtes musicales qui ont eu lieu récemment à Malte, la municipalité de cette ville a reçu d'un grand industriel, M. Lehmann, une somme de 100.000 francs, et d'un architecte, M. Pfeifer, un terrain d'une valeur de 150.000 francs, le tout pour la construction d'une grande salle de concerts.

— On dément la nouvelle donnée il y a quelques mois que M. Hans Richter dirigerait encore au mois d'octobre prochain les opéras de Wagner au théâtre Covent Garden de Londres. Il paraît qu'un autre chef d'orchestre occupera le pupitre pendant ces représentations, mais son nom n'a pas été jusqu'ici communiqué au public.

— Un auteur anglais, M. Cadman, va écrire un opéra indien, qui aura pour titre *Do-A-Ma*. Le sujet est tiré d'une nouvelle. Le compositeur revient d'un voyage, au cours duquel il resta de longues semaines parmi les tribus indiennes, muni d'un phonographe à l'aide duquel il enregistra les airs de ces peuplades dont plusieurs n'avaient encore jamais été chantés, assure M. Cadman, devant un homme de race blanche. C'est ainsi qu'un prêtre indien chanta en présence du musicien une mélodie sacrée, sans se douter que le phonographe enregistrait son chant. Ce morceau sacré est exécuté depuis plus de six cents ans dans toutes les cérémonies, et la tradition l'a fait passer de génération en génération, sans jamais avoir été noté.

— D'après le *Musical Times* de Londres, une somme de 4.317 francs a été le produit des entrées aux répétitions faites dans l'Abbaye de Westminster pour la cérémonie du couronnement du roi d'Angleterre. Cette somme a été distribuée à des institutions de bienfaisance.

— Voici le programme du festival triennal de Norfolk et Norwich qui aura lieu les 25, 26, 27 et 28 octobre prochain : Messe en *si* mineur, de Bach; *le Messie*, de Haendel; le *Requiem*, de Mozart; *la Damnation de Faust*, de Berlioz; Symphonie-cantate, de Mendelssohn; Symphonie en *la*, de Beethoven; *le Royaume*, de M. Elgar, sous la direction de l'auteur; *Everymann*, de M. Walford Davies, sous la direction de l'auteur. On compte parmi les solistes instrumentistes : M. Ysaye, qui jouera un concerto de M. Elgar, M. Moriz Rosenthal et Mme Speyer. Les artistes du chant solo seront : Mmes Agnès Nicholls, Lilian Blauvelt, Ada Forrest, Kirkby Lunn, Ada Crossley, Phyllis Lett, Ellen Beck, Gervase Elwes, MM. Herbert Hegner, Joseph Reed, Thorpe Bates et Wilfrid Douthitt. M. Henri J. Wood est le directeur musical du festival.

— Les journaux américains annoncent que l'Opéra de Boston doit mettre à la scène, au cours de la prochaine saison, un opéra inédit en trois actes d'un compositeur français, M. Caplet, qui en a écrit la musique sur un livret de M. Jacques Chenneviére. On sait que M. Caplet, qui fut élève de Charles Lenepveu, a obtenu le premier grand prix de Rome en 1901. Son ouvrage a pour titre *la Forêt bleue*, et le poème en est tiré des contes de Perrault. Le librettiste a groupé en une action unique trois des plus jolis récits féeriques de celui-ci, *le Petit Chaperon rouge*, *le Petit Poucet* et *la Belle au bois dormant*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au Conservatoire : une louable activité se manifeste dans tous les cours du nouvel édifice de la rue de Madrid. On termine le bâtiment où seront transférés le musée et la bibliothèque. Le grand jardin où devait être installée la salle des concerts est entièrement transformé. Des allées, que l'on embellit d'arbres nains et de fleurs, sont tracées et forment des courbes harmonieuses; de place en place, elles sont bordées de statues. Enfin, le nouveau Conservatoire, soucieux de mériter ce nom de nouveau, sera pourvu de tout le confort moderne : on y installe même actuellement le chauffage central.

— A l'Opéra : les revendications des machinistes ne portant plus que sur une question de détail, bientôt solutionnée, il est à peu près certain que ceux-ci, désormais, renonceront à se mettre en grève. Le litige est actuellement le suivant : depuis que la machinerie est installée à l'Opéra, on a construit, à 35 mètres au-dessus de la scène, trois grandes roues destinées à hisser les toiles de fond. Ces trois roues sont actionnées par trois machinistes. Déjà, sous la direction Gailhard, on songea à moderniser ce procédé peu commode d'élévation des toiles, mais les choses restèrent en état. Une nouvelle protestation des machinistes décida MM. André Messager et Broussan à faire une enquête, qui conclut à la possibilité d'une installation nouvelle, dont le prix serait de 7.000 francs. Les directeurs de l'Opéra saisirent de la question le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts. Il importait, en effet, de savoir qui, de l'État ou de l'Académie nationale de musique, supporterait les frais de cette installation. Aux Beaux-Arts, la question a été étudiée : mais il est probable que c'est l'Opéra qui devra faire les frais de ce nouveau système d'élévation. Par conséquent, toute crainte de grève, parmi le personnel de la machinerie, semble devoir être écartée, d'autant plus que les machinistes sont payés à un prix de beaucoup supérieur à celui du tarif du syndicat.

— La reprise de la *Salomé* de Richard Strauss à l'Opéra a été, comme on pouvait s'y attendre, du plus vif intérêt, avec cette étonnante Mary Garden, créature de rêve et d'hallucination, qui vous tient dans l'angoisse pendant toute une longue heure. Avec, à ses côtés, Muratore, puissant Hérode, et Dufranne, curieux Jokanaan, on a véritablement une interprétation de tout premier ordre. M. Messager conduisait l'orchestre avec toute sa maîtrise supérieure. Il est question d'une reprise du *Cid* de Massenet, avec Mlle Lucienne Bréval et le ténor Franz. Dimanche, en matinée gratuite : *Roméo et Juliette*.

— A l'Opéra-Comique les belles soirées du répertoire continuent; c'est tour à tour *Manon*, *Carmen*, *Mignon*, *Werther*, *la Vie de Bohème*, qui se disputent les faveurs de l'affiche et du public, heureux de réentendre ses partitions favorites. On attend, vers le 15, le retour du directeur prodigue, M. Albert Carré, pour le fêter comme un triomphateur, après les belles représentations d'art français qu'il vient de donner à Buenos-Ayres.

— Nous avons annoncé que le Théâtre-Lyrique de la Gaité ferait sa réouverture le samedi 30 septembre avec *Hérodiade*, le bel ouvrage de M. Massenet, qui n'a pas été donné à Paris depuis huit ans.

En voici la nouvelle distribution :

Jean	MM. Affre
Hérode	Boulogne
Phanuel	Kardec
Vitellius	Audouin
Le grand prêtre	Alberti
Salomé	Mmes Zina Brozia
Hérodiade	Fiérens

Hérodiade comporte, comme on sait, un grand divertissement. A cette occasion, le corps de ballet a été considérablement augmenté. En tête de la liste des artistes chorégraphiques qui le composent, citons les noms de Mlles Lucy Relly et Charbonnel.

— A l'occasion du centenaire de la naissance de Théophile Gautier, on ne lira peut-être pas sans intérêt quelques lignes du grand romantique auxquelles donne un attrait nouveau d'actualité la reprise toute prochaine d'*Hamlet*. Mlle Christine Nilsson venait de débuter au théâtre lyrique dans *la Traviata*; elle chanta ensuite *la Flûte enchantée*, puis *Martha* de Flotow et *Don Juan*, rôle d'Elvire. Théophile Gautier signala en termes particulièrement louangeux l'apparition de la jeune fille suédoise; il écrivait :

> Cette jeune cantatrice, qui de fleur devient étoile, a une grâce étrange; elle est blonde comme une Nixe ou une Valkyrie, avec ces blancheurs neigeuses imperceptiblement rosées des blondes du Nord. Parmi les autres acteurs, éclairés par le jour ordinaire, elle semble illuminée d'un reflet de lune polaire ou d'aurore boréale. Dans le célèbre quatuor du rouet (il s'agit ici de *Martha*), elle lance ses notes piquées avec cette hardiesse heureuse dont on ne s'alarme plus, tant elle est sûre d'elle-même, et qui produit un effet charmant sur le fond bourdonnant des instruments et des voix...
>
> Mme Nilsson est la plus délicieuse Elvire qui ait jamais chanté la musique de Mozart. Quelle grâce idéale, quel charme touchant, quelle passion chaste, quelle réserve et quelle dignité dans la plainte! Avec quelle noble élégance elle porte ses costumes!... Et quelle voix pure, agile, audacieuse; quel timbre d'argent et de cristal!...

Peu d'années après, *Hamlet* portait au comble la réputation de Mlle Nilsson, et Théophile Gautier se remettait au même diapason d'enthousiasme :

> On ne saurait rêver une plus parfaite personnification de la beauté du Nord. Telles l'imagination se figure les Nornes, les Valkyries et les femmes-cygnes de l'Edda, blondes comme l'or vert, blanches comme la neige, avec des yeux bleu d'acier et de faibles lueurs roses sur les joues, comme des reflets d'aurore aux sommets des glaciers. Quel charme original, quelle grâce pudique, quelle tendre mélancolie dans cette adorable Ophélie... tour à tour charmante, égarée, coquettement sentimentale et pathétique à fendre le cœur!...

Nul autre rôle ne valut jamais à la jeune cantatrice, qui depuis longtemps s'est mariée et n'a plus chanté en public que par intermittences, le même succès éclatant et unanime que celui d'Ophélie.

— C'était Charles Monselet, croyons-nous, qui, critique dramatique du *Monde Illustré*, n'assistait jamais aux premières représentations des pièces nouvelles, parce que, prétendait-il, il ne voulait pas se laisser influencer. Le spirituel écrivain, en parlant ainsi, ne voulait certainement émettre qu'une boutade, car nous nous souvenons très bien l'avoir vu souvent aux solennités théâtrales, dont il rendait compte, le dimanche suivant, avec sa bonne humeur coutumière. Dans son dernier article du *Temps*, M. Jules Claretie a rappelé une anecdote à peu près semblable à propos de Théophile Gautier, dont on

s'apprête à fêter le centenaire, et qui était alors le critique dramatique du *Moniteur*. Cette anecdote vaut la peine d'être contée. Nous laissons la parole à l'éminent académicien :

Théophile Gautier, écrit-il, était fort consciencieux dans sa critique. Par amour du paradoxe, il disait bien à Francisque Sarcey (chez Carpentier, certain soir) :

— Ah! ça, mais, ma parole, tu arrives « devant que les chandelles soient allumées », tu suis les pièces du commencement à la fin; tu vas aux « premières »! Tu écoutes. Alors que veux-tu? tu te laisses influencer!... Moi, je me fais raconter les œuvres!

C'était inexact. Il écoutait fort bien. Il était très exact et il était sincère. « La plupart de ses articles d'art et de théâtre sont des chefs-d'œuvre où il n'y a pas trace d'ennui, de négligence et de dédain », écrit Armand de Pontmartin, qui ajoute : « Je citerai un souvenir entre mille. Un soir, au théâtre des Variétés, le hasard m'avait placé à côté de lui. On donnait la première représentation d'un médiocre vaudeville dont tout l'esprit était dans le titre : *Ajax et sa blanchisseuse*. De temps en temps, dit Pontmartin, je regardais mon voisin. Il avait l'air fort ennuyé et même un peu somnolent. — Allons, me disais-je, nous n'aurons lundi, dans *le Moniteur*, que le strict nécessaire, la *devanture*, comme on dit en argot d'imprimerie, et franchement cette pièce ne mérite pas davantage! Le lundi, quelle ne fut pas ma surprise en ouvrant le journal d'y trouver une fantaisie étincelante, des variations exquises inspirées par le contraste du nom homérique d'Ajax, fils de Télamon, avec les vulgaires amours d'un étudiant et d'une blanchisseuse! On ne pouvait pas supposer qu'en écrivant cette jolie page, Théophile Gautier fût de mauvaise humeur; c'est qu'il était avant tout un virtuose incomparable, le Paganini du vers et de la prose ».

— La Douma ou le Conseil d'Empire de Russie ont, on le sait, adopté une loi nouvelle sur la propriété littéraire. M. Alfred Capus, qui, en sa qualité de président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, procéda, il y a quelques années, à une enquête sur cette question, sollicité par notre confrère *le Temps* de faire connaître son opinion sur cette loi, fait avant tout remarquer l'abîme qui sépare le texte d'une loi de son application. Il raconte en outre, au sujet des pourparlers qu'il eut alors avec de hauts personnages russes, une anecdote qui vaut la peine d'être reproduite :

Je me rappelle, écrit-il, qu'étant allé, il y a quelques années, à Saint-Pétersbourg avec M. Marcel Prévost, alors président de la Société des gens de lettres, et précisément pour cette question de la propriété littéraire, nous fûmes invités à déjeuner chez Plœhve, ministre de l'intérieur, mort depuis si tragiquement. Plœhve était un homme qui ressemblait étonnamment à Henry Becque. Mêmes solides épaules, même taille, même œil mobile sous d'épais sourcils. Il avait aussi la voix et parfois ce ricanement du grand dramaturge, que ses amis n'ont pas oublié. Et quand nous lui exposâmes le but de notre voyage, il se mit à ricaner tout de même.

— Hum! nous dit-il. Payer des droits d'auteur en Russie, ce serait une excellente habitude, mais quelle sera difficile à prendre!

Nous demandâmes pourquoi.

— Parce qu'il y a chez nous, nous répondit Plœhve, une formule courante qui la contrariera toujours un peu : l'éducation du peuple! On ne veut pas être obligé de payer ce qui sert à l'éducation du peuple.

Et comme nous lui fîmes remarquer que nos romans et nos pièces ne devaient pas jouer un très grand rôle dans l'éducation du peuple russe, il prit le parti de rire. Marcel Prévost et moi nous suivîmes son exemple, d'abord par politesse, et ensuite parce qu'il nous fut impossible de faire autrement.

— L'attention des admirateurs de Gluck a été attirée, au mois de juillet dernier, sur les représentations un peu inattendues et très intéressantes d'*Orphée* au théâtre du Mont Jorat, en Suisse, dans le canton de Vaud. Depuis cette époque, nombre de journaux de tous pays ont discuté à nouveau les questions assez complexes que soulève l'œuvre de Gluck et son interprétation, et signalé ce que Berlioz écrivit de très précis et très caractéristique à propos des représentations d'*Orphée* au Théâtre-Lyrique de Paris, qui commencèrent le 19 novembre 1859 et furent un des plus grands succès de ce théâtre. Concurremment avec Berlioz, M. Camille Saint-Saëns s'était occupé d'*Orphée* dès 1859 et sans doute auparavant. Il a continué depuis, en toute circonstance, à prendre la parole ou la plume pour expliquer, louer ou commenter le chef-d'œuvre. Il a même raconté l'histoire très piquante d'un tripatouillage avant la lettre perpétré par lui et par Mme Viardot, avec la complicité de Berlioz.

Nous reprenons son récit en mêlant aux reproductions textuelles quelques lignes explicatives qui abrègent en nous dispensant de tout citer. « Il existe deux *Orphée*, dit M. Saint-Saëns, l'*Orfeo* italien et l'*Orphée* français. Le premier fut écrit pour voix de contralto à l'usage d'un sopraniste. Le second est une adaptation de l'ouvrage pour l'Opéra de Paris, et le rôle d'Orphée y est écrit pour ténor : d'où un bouleversement complet de la partition. » Pour la reprise du Théâtre-Lyrique, faite sous les auspices de Berlioz, qui avait maintes fois entendu l'ouvrage à l'Opéra entre 1825 et 1830, il fallut chercher une cote mal taillée entre la version italienne et la version française, le rôle d'Orphée devant être chanté par Mme Viardot, et d'autre part, il était nécessaire de ne pas revenir purement et simplement à l'*Orfeo* italien, afin de conserver les améliorations que Gluck a introduites dans son œuvre. Or, il est arrivé que l'une des principales « améliorations » n'est qu'un remaniement opéré dans les circonstances suivantes. Lors des représentations à l'Opéra de Paris, en 1774, Gluck, pour faire plaisir au ténor Legros, avait substitué, à la dernière scène du premier acte un air à roulades attribué à Bertoni. « L'air étant peu recommandable, dit M. Saint-Saëns, et d'un style qui ne se raccorde nullement avec le reste de l'ouvrage, on a pensé qu'il était de Bertoni. Berlioz le croyait et s'est fort étonné de la présence de ce corps étranger dans le chef-d'œuvre. Or, la question étant étudiée à fond, il n'y a pas à douter : l'air est de Gluck; et c'est Bertoni qui, plus tard, le lui a emprunté... Mme Viardot, qui était bien aise, elle aussi, de chanter un grand air, mais dont le goût était plus délicat que celui du ténor Legros, entreprit de faire quelque chose avec ce morceau démodé. Elle me pria de l'aider dans cette tâche; nous l'entreprîmes avec d'autant plus d'ardeur que nous étions persuadés alors de tripoter un morceau dont l'auteur ne méritait aucun ménagement. Elle modifia les traits, substitua aux vermicelles rococo des arabesques de haut style; de mon côté, j'écrivis un autre accompagnement, se rapprochant de la manière de Mozart. Berlioz eut l'idée de rappeler dans la *cadenza* le motif « Objet de mon amour »; et Mme Viardot ayant jeté sur le tout le manteau brodé de pierreries de son éblouissante exécution, il s'ensuivit que « l'air de Bertoni », comme on l'appelait, eut un succès énorme. » Ainsi donc, Berlioz, M. Saint-Saëns et Mme Viardot ont fait là une besogne que le premier de ces trois artistes avait sévèrement et justement qualifiée criminelle et détestable en d'autres occasions; ils ont, et c'est là le côté plaisant de la chose, « tripoté » Gluck en croyant « tripoter » Bertoni. Disons, pour excuser cette erreur, que Berlioz se donna mille peines afin de placer *Orphée* sur le piédestal que méritait ce chef-d'œuvre et y parvint superbement avec l'aide de M. Saint-Saëns, qui a fait sa confession en avouant qu'il eût préféré, pour cette fin d'acte, le retour pur et simple à la version italienne; mais la direction voulait faire durer l'opéra, qui paraissait trop court. Quant à Mme Viardot, on parla beaucoup plus d'elle que de Berlioz, de M. Saint-Saëns et même de Gluck; elle se jugea suffisamment justifiée par le succès. La version d'*Orphée* adoptée au théâtre du Mont Jorat a été celle dite « Berlioz-Saint-Saens », avec cette différence que le chœur final « *l'Amour triomphe* », qui avait été remplacé au Théâtre-Lyrique par un chœur d'*Echo et Narcisse*, charmant d'ailleurs, a été rétabli. Ainsi la partition s'achève sur un cri d'allégresse, ce qui n'est pas à dédaigner après tant de larmes, observe M. Saint-Saëns. Ajoutons que l'on pourrait aussi finir par le ballet dans lequel s'intercale un charmant terzetto, « Tendre amour, que tes chaines », suivi lui-même d'une chaconne. Gluck paraît bien avoir voulu ce dénouement. Les érudits pourront reprendre ce débat s'ils ne le jugent pas épuisé.

— Avec une régularité et une assiduité que rien ne lasse, M. Henry Lyonnet poursuit la publication de son très curieux et très intéressant *Dictionnaire des Comédiens français*. Il vient d'en faire paraître cinq fascicules (n°s 68 à 72), qui vont de *Minet* à *Paurelle*. Parmi les noms contenus dans ces cinq livraisons, il faut signaler surtout l'article consacré à Molière, non seulement pour son importance et son étendue, mais aussi pour sa curieuse iconographie. Pour l'intérêt que présente la publication, il suffira de citer ensuite, parmi les autres, les noms de Molé, Henri Monnier, Monrose, Monvel, Nicolet, Odry et de Mmes Marguerite Montansier, Clarisse Miroy, Nathalie, Noblet, Paradol, etc., en insistant sur le nombre et la valeur des illustrations qui accompagnent si heureusement l'ouvrage, parvenu déjà aux trois quarts de son étendue.

— Une foule nombreuse, accourue de tous les points du département de Meurthe-et-Moselle et des pays annexés, a assisté ces jours derniers à la translation des cendres de trois soldats du 94e de ligne tombés sous les balles ennemies le 18 août 1870 et inhumés dans le cimetière de Batilly, d'où on les transportait dans le monument élevé au 94e de ligne. A la suite des discours prononcés à cette cérémonie émouvante, l'harmonie musicale d'une grande société minière a exécuté un hymne intitulé *la Patrie au-dessus de tout*, dont la musique était écrite par M. Jules Walter sur des paroles de M. Paul Souniès (pseudonyme littéraire de M. Peysonnié, avocat général à la cour d'appel de Paris).

— On a inauguré récemment, à Évreux, un buste en bronze à la mémoire d'Alphonse Chassant, archiviste paléographe distingué, qui fut, pendant de longues années, le conservateur du musée de cette ville. Nous rappelons à ce sujet que Pierre Chassant fut, avec Bonnien, membre de la Société de l'Histoire de France et secrétaire de la commission des Archives historiques l'éditeur d'une très intéressante et utile publication faite sous ce titre : *Puy de musique érigé à Évreux en l'honneur de madame Sainte-Cécile*, publié d'après un manuscrit du XVIe siècle (Évreux, imp. Ancelle, 1837, in-8° de 88 pp.).

— La gentille petite ville de Vitré, si curieuse et si pittoresque, avec ses ruelles étroites et ses constructions bizarres, avec ses vieux remparts en partie conservés, avec ses arcades et ses piliers, ses vieilles maisons moyen-âge et Renaissance, prépare de grandes fêtes locales pour l'inauguration très prochaine de la statue de Mme de Sévigné. La brillante châtelaine des Rochers (le château est à peine distant de 6 kilomètres) va voir, en effet, le 8 octobre prochain, son image s'élever sur la plus belle place de Vitré, et la poésie et la musique s'uniront, en la circonstance, pour célébrer et glorifier la belle, illustre et bien disante marquise. Tout d'abord, il sera récité, au pied du monument, un *Compliment à la Marquise*, dont les vers sont dus à l'excellent poète Louis Tiercelin, et avant la série des discours on entendra l'exécution d'une composition pour *soli*, chœurs et orchestre, *Aubade à la Marquise*, dont M. C.-A. Colin, le très distingué organiste de Notre-Dame de Rennes, a écrit la musique sur une poésie du même Louis Tiercelin.

— Un concours, pour les places suivantes, aura lieu, vers les premiers jours d'octobre, aux Concerts-Lamoureux : Une place d'alto-solo, morceau imposé : *Appassionato*, de Büsser (morceau de choix); une place d'alto, morceau imposé : *Impassionato*, de Büsser ; deux places de violoncelle, morceau imposé : *1er Concerto*, de Saint-Saëns ; une place de premier piston jouant la trompette et une place de tuba. Se faire inscrire, 2, rue Moncey.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.



MÉLODIES POPULAIRES

DES

PROVINCES DE FRANCE

1re SÉRIE

Nos		Prix nets
1.	Le Mois de Mai, chant de quête	1 75
2.	La Chanson des métamorphoses	1 75
3.	Celui que mon cœur aime tant	1 »
4.	Le pauvre Laboureur	1 75
5.	La Pernette	1 »
6.	Briolage, chant de laboureur	1 »
7.	La Bergère et le Monsieur	1 »
8.	Le Rossignol messager	1 50
9.	En passant par la Lorraine	1 75
10.	Le Chant des livrées	1 75

2e SÉRIE

Nos		Prix nets
11.	La Mort du roi Renaud	1 75
12.	C'est le vent frivolant	1 50
13.	Le Retour du Marin	1 »
14.	V'là 6 mois qu'c'était le printemps	1 50
15.	Là-haut sur la montagne	1 50
16.	Le joli Tambour	1 75
17.	Rossignolet du Bois joli	1 »
18.	Les Répliques de Marion	1 »
19.	La Mort du Mari	1 »
20.	Rondes Bretonnes	1 75

3e SÉRIE

Nos		Prix nets
21.	Le Roi Loys	2 »
22.	Mon Père avait 500 moutons	1 »
23.	Voici la Saint-Jean	1 »
24.	La Maumariée I	1 »
25.	La Maumariée II	1 »
26.	Pierre et sa Mie	1 50
27.	L'Ane de Marion	1 »
28.	En revenant de Noces	2 »
29.	La Bergère aux Champs	1 75
30.	La Mère et la Fille	1 »

4e SÉRIE

Nos		Prix nets
31.	La Veille des Noces	1 »
32.	La Princesse mariée à un Anglais	1 75
33.	Les trois princesses	1 75
34.	Passant par Paris	1 »
35.	La triste noce, complainte	1 »
36.	Quand tu tenais la caille	1 50
37.	C'était la fille d'un prince	1 »
38.	Le nez de Martin	1 »
39.	La Ronde du roi d'Angleterre	1 »
40.	Sur le Pont d'Avignon	1 75

5e SÉRIE

Nos		Prix nets
41.	La Fille aux oranges	1 50
42.	Le Plongeur	1 50
43.	Les Filles de la Rochelle	1 »
44.	L'oiseau dans sa cage	1 »
45.	Le Tilleul	1 »
46.	La Cigale et la Fourmi	1 50
47.	Trois Berceuses	1 »
48.	Berceuse Bretonne	1 »
49.	Vocero de mort violente	2 »
50.	Vocero de mort naturelle	1 »

6e SÉRIE

Nos		Prix nets
51.	Si j'avais un tambour	1 »
52.	Petite Bergerette	1 »
53.	La Saint-Martin	2 »
54.	Chant de moisson	1 50
55.	Voici le joli mois de mai	1 »
56.	Les Noces de l'Alouette	1 50
57.	Marche de noce	3 »
58.	Corbleu ! Marion	1 50
59.	Blanche Colombe !	1 »
60.	Vole, mon cœur vole	2 »

Chaque série de 10 Nos en un recueil in-8° Prix net : 5 fr.

Recueillies et Harmonisées PAR

JULIEN TIERSOT

Par 2 Séries réunies en un recueil in-8° Prix net : 8 fr.

Nota. — Les chansons nos 1, 9, 10, 12, 20, 23, 41 et 54 sont, en partie, avec chœur à l'unisson. — Il existe deux éditions de la chanson no 9. *En passant par la Lorraine :* une avec chœur (no 9) et l'autre pour voix seule (no 9 *bis*)

Une ÉDITION POPULAIRE (chant seul sans acct), pouvant servir de partie de chœur, des nos 1, 9, 10, 12, 20, 23, 39, 40, 41 et 54 est publiée au prix de **1 fr.** le no.

Du même auteur : NOËLS FRANÇAIS (20 NUMÉROS)

PARIS
AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie
ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS

Du même auteur : NOËLS FRANÇAIS (20 NUMÉROS)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4199. — 77e ANNÉE. — N° 37. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 16 Septembre 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

L'AMOUR S'ÉVEILLE

valse lente, de DANGLAS. — Suivra immédiatement : *Ivanieff*, poème russe, de JULIEN ROUSSEAU.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La Robe blanche*, n° 5 des *Heures tendres*, d'ANDRÉ GAILHARD, poésie de MAURICE MAGRE. — Suivra immédiatement : *La Robe verte*, n° 6 du même recueil et des mêmes auteurs.

INGRES MUSICIEN

A ce propos, il serait permis d'entr'ouvrir une parenthèse : est-ce une allusion pareille à son passé de violoniste et, surtout, un *Portrait de Paganini*, — l'incomparable crayon d'Ingres, daté *Roma, 1819*, — qui fortifia plus récemment cette contre-légende qui s'accorde aussi mal que possible avec le *crin-crin* trop fameux de la biographie légendaire? Quand Paganini vint organiser des séances pour faire connaître à Rome les quatuors de Beethoven, Ingres y aurait tenu fort honorablement la partie de second violon... Sur ce point, comme sur tant d'autres, l'histoire ose réclamer quelques précisions; elles seraient les très bienvenues pour élucider ou contredire ce fragment d'une épître des plus familières, datée de « Paris, 15 mars 1831 », qui nous dit :

Tu vas m'écrire, n'est-ce pas, et à notre grand plaisir? Au reste, rien n'a été si beau et si bon que ce fameux dinde *(sic)* dont le grand Baillot a mangé sa part. A ma prochaine, je te parlerai de ce héros du violon *et de Paganini, que je n'ai pas encore entendu...*

Quoi qu'il en soit et quelles qu'aient été les juvéniles prouesses ou les belles accointances du « second violon », le grand vieillard, « moralement jeune », dépose volontiers son pinceau pour reprendre, et plus d'une fois, son archet depuis son retour de Rome, mais toujours dans la plus stricte intimité. Non seulement le peintre écoute la bonne musique avec reconnaissance, il l'exécute encore : accompagné par Mme Hittorf ou par Mme Hippolyte Flandrin, M. Ingres joue des sonates à Dampierre, en 1843, alors qu'il peint *l'Age d'or* pour la galerie des Luynes; à Paris, depuis 1854, avec la seconde Mme Ingres, née Delphine Ramel, « peu forte, mais bien organisée », qui lui dit, « seule ou à deux », l'admirable musique de ses dieux; et c'est un septuagénaire qui nous révèle sa vie musicale : « Ah! nous n'avons pas besoin *d'auditoire* ni de *grande exécution* pour en jouir beaucoup et en approfondir toutes les beautés (1) ». A Meung-sur-Loire, dans l'été de 1862 (2), ce petit vieillard alerte de quatre-vingt-deux ans, qui vient toujours à la campagne avec son chapeau haut de forme et son parapluie, et dont quelques bonnes gens se souviennent, ne cesse d'exalter les sonates classiques, « les belles sonates de Haydn, qui font et feront, comme tous les beaux-arts, le bonheur de tous les instants de *sa* pauvre vie jusqu'à la fin »; ces sonates ne sont-elles pas restées sa « consolation »? Le peintre imagine qu'il « mourrait moralement » s'il cessait de les *dire* ou de les entendre; et cette belle passion s'accorde à merveille avec l'énergique mélancolie de l'artiste dépaysé dans son temps, qui répétait volontiers : « Je compte beaucoup sur ma vieillesse; elle me vengera. »

Il serait oiseux de discuter plus longtemps la légende ou d'invoquer l'anecdote, afin de ressusciter le *violoniste* qui, déjà, nous laisse entrevoir un merveilleux *mélomane;* et moins fragiles que les mérites de l'exécutant, les opinions du peintre-musicien nous dévoileront une nature absolument exceptionnelle, à la fois sensible et doctrinaire, qui sut réconcilier jusqu'au dernier jour la plus fervente adoration de la beauté qui dure, ou qui passe, avec la plus constante affirmation du principe souverain dont elle émane. Révélée depuis peu par sa correspondance avec de vieux amis (3), c'est une âme à la fois naïve et grandiose, l'âme d'Ingres inconnu qui vient ranimer ses traits durs de Montalbanais sans grâce et la légende quelque peu prudhommesque de son sentencieux enseignement.

Aussi bien, tout finit-il par s'expliquer ici-bas, même le mythe ou la légende : et comme il était plus facile de plaisanter *le violon d'Ingres* (4), quand on ignorait tout d'un vieillard

(1) Lettre d'Ingres à Pauline Gilibert, du 8 novembre 1855; cf. celle du 6 septembre 1854 à la même, où le maître parle de sa seconde femme, qui « embellit sa solitude » en interprétant ses musiciens favoris : « *Je l'accompagne quelquefois* », termine-t-il.

(2) L'année même où le peintre termine et signe *le Bain turc*.

(3) Jean-François Gilibert, surtout, et Prosper Debia, puis Armand Cambon, ses compatriotes, et quelques autres, MM. Gatteaux, Calamatta, Marcotte ou Varcollier.

(4) Voir, dans *le Ménestrel* du dimanche 6 janvier 1901, le IXe chapitre de notre série des PEINTRES MÉLOMANES (1900-1901) : *l'Apothéose de Mozart et le Violon d'Ingres*, où les maîtres ennemis, Ingres et Delacroix, se trouvaient déjà réconciliés, à leur insu, dans la religion du divin Mozart. Jusqu'à cette date, toute documentation sur Ingres mélomane et musicien n'avait guère que deux sources capitales : les biographies écrites par le vicomte Henri Delaborde et Charles Blanc, la première surtout (*Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine*). — Depuis dix ans, la matière s'est enrichie et nous propose cet essai de bibliographie chronologique du sujet : c'est, tout d'abord, *les Dessins d'Ingres au Musée de Montauban*, grand catalogue illustré de photographies commenté par Henry Lapauze et précédé d'une très belle introduction d'Henry Roujon. — Vinrent ensuite : *Ingres*, par Momméja, dans la collection des *Grands Artistes* de Laurens (s. d., 1902); — *les Directeurs de l'Académie de France à la Villa Médicis*, par Albert Soubies (Paris, Flammarion, 1903); — *Lettres inédites d'Ingres*, publiées par Paul Bonnefon dans la *Revue Bleue* (voir la notice dans le n° du 4 juillet 1908); — *Ingres d'après une correspondance inédite*, introduction, commentaires et notes par

solennel et violent, qui parlait peu de son âme et des longues heures de sa vie passée ! Aujourd'hui, la sensibilité, la passion, la tendresse même de cet admirable rageur n'est plus pour personne un mystère ; et la « manie musicante » d'un Méridional resté candide et bouillant nous paraît un corollaire sans imprévu de sa sensibilité cachée : l'une ne s'expliquerait pas sans l'autre : et comme l'effet semble naturel aussitôt qu'on peut remonter à sa cause ! « Ingres est aujourd'hui ce que le petit Ingres était à douze ans », répétait volontiers ce passionné doctrinaire qui parlait toujours de lui-même à la troisième personne ; et le mélomane impénitent ne nous a point menti. Que nous révèlent, en vérité, ses lettres sans orthographe autant que ses dessins sans repentir ? Un amoureux impénitent de la Beauté sous toutes ses formes, plastiques ou chantantes. On attendait un pédagogue et l'on trouve un homme.

« La musique de Gluck n'est rien pour moi auprès du plaisir que je ressens de lire votre lettre et de vous entendre parler français... » Dès son premier roman d'amour, voilà dans quels termes dénués de tout artifice littéraire un jeune peintre mélomane de vingt-six ans écrit, lors de son arrivée à Florence, le 5 octobre 1806, au rigide M. Forestier, le père de la bonne Julie, sa fiancée. L'amour de la musique fournit une expression spontanément éloquente à l'inquiétude de l'amour ; et dorénavant, grâce à l'historien d'Ingres, nous n'ignorons plus la grande place accaparée par cette inquiétude pendant la longue vie respectablement bourgeoise d'un artiste peu rebelle au mariage. Nous savons que ce « roman d'amour » eut trois importants chapitres, et quels noms ils portent : Julie, Madeleine, Delphine, trinité tendrement discrète de dévoués sourires, entourant dans l'immortalité la figure sourcilleuse du maître, comme la Muse domine de son ombre l'étonnant *portrait de Cherubini !*

Julie Forestier, la fille de l'austère magistrat, c'est la jeune fille artiste, peintresse exposante et musicienne « de la bonne note », avec laquelle *Ingrou* chantait le joli duo des *Danaïdes* du gluckiste Salieri, comme il avait chanté, plus jeune encore, avec son père, à l'évêché de Montauban, le duo de *la Fausse Magie* du vieux Grétry... Entre parenthèses, le violoniste a fait tort au chanteur, et nous ne savons presque rien de la voix d'un peintre décidément bon musicien. Julie Forestier sera la fiancée malheureuse et bientôt délaissée pour le rêve absorbant du grand art et les splendeurs oppressives de Rome : adieu les duos des jeunes voix ou du violon qui dialoguait le soir avec le piano familial, adieu « la table ronde du lundi » ! La Ville Éternelle aura vite fait d'effacer l'image doucement souriante au premier plan de ce groupe paisible que l'impeccable dessinateur du printemps de 1806 avait fixé pour toujours, avant son départ ; et le frais visage illuminant cette *Famille Forestier* qui survit au Louvre autour du vieux piano carré du quai Malaquais, voilà tout ce qui demeure d'un bon sourire, qui nous répète avec douceur à travers les ans : « Quand on a eu l'honneur d'être fiancée à M. Ingres, on ne se marie pas. »

Madeleine Chapelle, la cousine lointaine de Mme de Lauréal, la sage modiste de Guéret, dont l'ermite romain s'est épris à distance et sans l'avoir jamais vue, rien qu'à deviner son bon cœur au spirituel enjouement de ses lettres, devient, pendant trente-six ans, la compagne aimante et courageuse d'un peintre, non pas d'un peintre en bâtiments (comme elle l'écrit drôlement à sa sœur aînée), mais « d'un grand peintre d'histoire » que la fortune et la renommée ne récompenseront guère avant la cinquantaine : et combien la silencieuse ménagère est ravie dès qu'elle entend son « petit homme » préluder, dans le grand jour de l'atelier, sur son violon ! L'heureuse époque et les braves gens !

Delphine Ramel, la Parisienne affablement dévouée, qu'épouse un veuf désemparé de soixante-douze ans, sera le témoin charmant des derniers jours de labeur et de gloire ; la confidente peu jalouse, quand le peintre admire de trop près la blancheur de *la Source* ou de *Mme Moitessier* ; l'interprète de Haydn et la partenaire du violoniste en ses chères sonates qui l'aident à prolonger son rêve de longévité, terminé brusquement, une nuit d'hiver, comme tous les rêves... La voix de Julie n'a pas su retenir un fiancé sombrement volage ; le silence de Madeleine a charmé l'infatigable musicien qu'elle écoute ; le talent de Delphine a consolé l'immortel vieillard de la fuite éperdue des jours ; et n'est-ce pas une atmosphère musicale qui semble envelopper de pures mélodies ces trois Muses diversement bourgeoises et très inégalement mélomanes ? Telle fut la longue harmonie de l'amour et de la musique, dans la carrière d'un peintre ; aussi bien, pourquoi les séparer, s'écriait Berlioz dans un éclair de lyrisme plus shakespearien : « Ce sont les deux ailes de l'âme. »

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

Boyer d'Agen (Daragon, 1909), un fort vol. in-8° de 544 pages, qu'il faut consulter et citer avec précaution, car il fourmille d'erreurs matérielles, relevées par Henry Lapauze dans la *Nouvelle Revue* du 15 novembre 1909, pp. 182-192 ; — *le Violon d'Ingres*, par Jean Chantavoine, dans le *Bulletin de l'Art* du 18 septembre 1909 ; — *le Roman d'amour de M. Ingres*, par Henry Lapauze (Pierre Laffitte, s.d., 1910) ; — Préface du Catalogue de *l'Exposition Ingres*, par Henry Lapauze (Galeries Georges Petit, 26 avril 1911) ; — *Ingres, sa vie et son œuvre (1780-1867), d'après des documents inédits*, par Henry Lapauze (Georges Petit, 1911) ; — *les Peintres musiciens*, par Camille Saint-Saëns, dans *l'Écho de Paris* du dimanche 14 mai 1911 ; — *Ingres et la musique*, brillante esquisse datée 1909 et recueillie dans les *Notes brèves* de Camille Bellaigue (Delagrave, s. d., 1911), que nous venons de recevoir.

UNE LETTRE DE VOLTAIRE A RAMEAU

... Après plusieurs années passées dans la retraite et la méditation à Clermont-Ferrand, comme organiste de la cathédrale, après avoir obtenu son congé du chapitre, à la suite du violent scandale musical auquel il s'était livré dans ce but, Rameau était de retour à Paris qu'il avait quitté depuis longtemps. Bien décidé à réaliser le projet qu'il avait formé à loisir de se produire au théâtre et de forcer les portes de l'Opéra, il cherchait des appuis pour l'aider dans l'effort qu'il avait à faire pour atteindre le résultat désiré. Tout en publiant ses travaux sur les recherches du principe de l'harmonie, tout en se livrant de nouveau à l'enseignement, il était devenu le protégé et en quelque sorte le commensal du fameux fermier général Le Riche de la Popelinière, dont il avait accepté l'hospitalité dans l'opulente demeure que celui-ci habitait à Passy. Là, il n'oubliait pas son métier d'organiste, car on assure que chaque semaine il accompagnait la messe qu'on célébrait à la chapelle.

C'est à cette époque qu'il écrivit de la musique pour une ou deux pièces que son compatriote Piron, Dijonnais comme lui, faisait représenter à l'Opéra-Comique de la Foire. Mais on conçoit que ce n'était même pas là pour lui de quoi peloter en attendant partie. En fait, Rameau cherchait un livret d'opéra, et il s'adressait aux poètes qu'il jugeait à même de pouvoir lui donner satisfaction. Ce fut d'abord le fabuliste Houdard de Lamotte, auquel il écrivit, pour solliciter son concours, une lettre pleine de noblesse et de dignité (1). Le personnage, dont le nom est aujourd'hui un peu moins célèbre que celui de l'auteur de *Castor et Pollux*, ne lui répondit que par une fin de non-recevoir. Rameau s'adressa alors tout simplement... à Voltaire, et celui-ci, moins timoré ou moins vaniteux que Houdard de Lamotte, consentit sans se faire prier à satisfaire son désir. Il se mit à l'œuvre et traça pour le compositeur le livret d'un opéra intitulé *Samson*.

Voici qu'aujourd'hui on publie une lettre inédite que l'auteur de *Zaïre* et de *Mahomet* adressait à Rameau au sujet de cet ouvrage. Elle fait partie, avec d'autres, d'un travail intéressant que M. Fernand Caussy publie en ce moment dans *le Correspondant* sur la correspondance de Voltaire. Ce dernier avait terminé le livret de *Samson*, et il le faisait connaître en ces termes à Rameau ; la lettre est du mois de décembre 1732 :

Je vous ai déjà dû convaincre, mon cher Rameau, que je n'ai travaillé au poème de *Samson* que pour votre réputation et votre avantage. Je n'attends assurément aucune gloire de mon travail ; je n'ai craint que le désagrément d'un mauvais succès. Votre musique est admirable, mais cela même vous fera des ennemis et des ennemis cruels. Je devrais en avoir moins que vous si on en a à proportion des talents ; cependant les miens ont poussé la calomnie jusqu'à dire qu'il y a des impiétés dans *Samson*. J'aurai de plus à essuyer les préjugés du public. On s'accommodera peut-être mal d'une héroïne d'opéra qui n'est point amoureuse : cependant que mes calomniateurs disent que mon ouvrage est impie, le parterre le trouvera peut-être trop sage et trop sévère, il se rebutera de voir l'amour traité seulement de séduction sur un théâtre où il est toujours consacré comme une vertu. Mon poème de *Samson* est plu-

(1) J'ai publié cette lettre superbe dans mon livre sur Rameau.

tôt une faible esquisse d'une tragédie dans le goût des anciens avec des chœurs qu'un opéra avec des fêtes. Je n'ai point du tout, à ce que je crois, le talent des vers lyriques. C'est une harmonie particulière que j'ai peur de n'avoir point saisie. Je suis surtout incapable de faire un prologue passable, et j'aurais plutôt fait un chant d'un poème épique que je n'aurais rempli des canevas. Ce sont là, monsieur, les raisons qui me faisaient reculer, mais vos lettres réitérées me pressent avec tant d'instance, et vous êtes tellement persuadé qu'il y va de votre intérêt de donner votre opéra cet hiver qu'il faut bien que je vous sacrifie toutes mes répugnances.

Je voudrais pouvoir vous abandonner toute la rétribution de cet opéra, et je vous croirais encore bien mal payé, mais ayant destiné la moitié de ce qui devait m'en revenir à un homme de lettres qui est dans le besoin, je vous prie de partager avec lui. D'ailleurs, vous êtes l'unique maître de tout. Faites représenter votre opéra dès que vous le pourrez. Obtenez la permission de M. le prince de Carignan. Il vous la doit puisqu'il vous protège et qu'il connaît le mérite, et c'est à vous à nous donner sous ses auspices des opéras que l'Italie puisse nous envier. M. Berger, qui est auprès de lui, se fera, je crois, un mérite de vous être utile. Je le trouve heureux de pouvoir favoriser des talents comme les vôtres et moi bien malheureux de les servir si mal. Je puis au moins, en vous donnant un poème si médiocre, vous donner un bon conseil, c'est de ne montrer ni mes vers, ni votre musique à personne, de peur des critiques et des louanges outrées. Conservez l'ouvrage pour le public dans toute sa nouveauté. S'il réussit, la gloire en sera à vous; s'il tombe, ce sera à moi que je m'en prendrai.

Rameau devait être satisfait, et de son côté se mit incontinent à la besogne; mais il n'était pas au bout de ses peines. Reçu à l'Opéra, *Samson* n'y devait jamais paraître. Dès que l'on eut vent de l'existence de l'ouvrage, la cabale des dévots, plus forte encore que celle qui, quarante ans auparavant, s'était acharnée après *Tartuffe* sans parvenir à en empêcher la représentation, se rua sur *Samson* sans savoir même comment la pièce était conçue, et sous prétexte du sacrilège qu'il y avait à produire sur la scène une figure biblique, réussit, en haine de Voltaire et malgré tous les efforts, à en obtenir l'interdiction. *Samson* ne fut jamais représenté. On connaît la lettre très curieuse de Voltaire relative à cette interdiction; mais celle que nous venons de reproduire était jusqu'à ce jour inconnue.

On conçoit la rage que Rameau dut ressentir devant sa déconvenue; il avait cru toucher le port, et tout était à recommencer sur nouveaux frais. Heureusement, il avait pour lui M. de la Popelinière, et grâce à celui-ci il put obtenir de l'abbé Pellegrin le poème d'un nouvel ouvrage intitulé *Hippolyte et Aricie*, qui, n'offrant de prise à aucune critique de principe, put être joué à l'Opéra à la fin de 1733. On sait la suite, et ce que fut la carrière dramatique de Rameau après l'apparition de ce chef-d'œuvre.

Mais grâce aux dévots, cette carrière aurait pu être etouffée avant sa naissance, et la France compterait un grand homme de moins.

A. P.

BERLIOZ A L'INSTITUT

(Suite.)

Vers ce temps-là se place un épisode assez inattendu : Berlioz faillit devenir secrétaire perpétuel. Halévy était mort le 17 mars 1862; il fallut pourvoir à son remplacement. A cette occasion il se produisit certains échanges de vues, qui ont eu leur petite importance dans l'histoire de l'Institut, et auxquels Berlioz fut mêlé comme on va le voir.

A l'origine de l'Académie des Beaux-Arts, le secrétaire perpétuel était comme une sorte de fonctionnaire d'ordre supérieur, qui était pris au dehors. Quatremère de Quincy, Raoul Rochette étaient des écrivains d'art distingués ; mais avant leur élection, ni l'un ni l'autre n'avait fait partie de l'Académie, même comme membre libre. A l'époque contemporaine au contraire, c'est dans la classe des membres libres qu'ont toujours été choisis, depuis cinquante ans, les secrétaires perpétuels : le vicomte H. Delaborde, G. Larroumet, M. Henri Roujon. Une seule fois un membre d'une des sections actives remplit cette fonction, et ce ne fut ni un peintre, ni un sculpteur, ni un architecte, ni un graveur : ce fut un musicien, Halévy. La tradition d'élire à cette place un artiste suffisamment lettré pour l'occuper devait-elle se continuer ? Telle fut la question qui se posa à ce moment.

Ils n'étaient pas nombreux, ceux qui réunissaient ces conditions. Trois noms seulement furent mis en avant, dont deux musiciens : Berlioz et Reber; en outre, un architecte, Gilbert. Les deux derniers ne se sentirent d'ailleurs pas prêts à assumer des fonctions si délicates; dès avant le jour de la discussion des titres, ils retirèrent leur candidature. Il ne resta donc plus, pour représenter l'Académie, que le seul Berlioz, et certes sa notoriété de littérateur était un titre éminent pour le recommander à la confiance de ses collègues.

Mais, en dehors de l'Académie, d'autres candidatures avaient surgi ; celle de Beulé, qui était membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, et celles de Léon Halévy et de Ravaisson.

Un débat s'éleva donc, à la séance du 5 avril 1862, pour discuter la question de principe : si le secrétaire perpétuel devait être nécessairement membre de l'Académie, ou s'il pouvait être pris hors de son sein. La majorité inclina vers cette dernière manière de voir, sans d'ailleurs préjuger en faveur duquel de ces deux partis elle se rangerait définitivement, et, les candidatures Gilbert et Reber ayant été retirées, elle présenta une liste de quatre candidats, dans l'ordre suivant : 1, Ravaisson; 2, Léon Halévy ; 3, Beulé ; 4, Berlioz.

Au cours de cette séance, Berlioz intervint, ainsi qu'on va le voir par cet extrait du procès-verbal :

M. Berlioz demande la parole. Il dit qu'il s'est présenté sur l'invitation de plusieurs de ses confrères, que leurs propos bienveillants et le désir manifesté par la compagnie de choisir un secrétaire dans son sein lui avaient fait croire que sa candidature répondrait au vœu de l'Académie. Mais il lui semble voir qu'il s'était trompé et il est prêt a retirer sa candidature.

Il est répondu à M. Berlioz que sa candidature est loin d'avoir été rejetée, puisque son nom se trouve sur la liste de la commission.

Sur l'invitation de plusieurs membres, M. Berlioz maintient sa candidature (1).

Le samedi suivant, 12 avril, l'élection donna lieu à quatre tours de scrutin :

Nombre des votants, 36 ; majorité absolue, 19.
1er tour, Beulé, 16 voix ; Berlioz, 10 ; Léon Halévy, 6 ; Ravaisson, 4.
2e tour, Beulé, 14 ; Berlioz, 14 ; Léon Halévy, 4 ; Ravaisson, 4.
3e tour, Beulé, 17 ; Berlioz, 13 ; Léon Halévy, 4 ; Ravaisson, 2.
4e tour, Beulé, 19 ; Berlioz, 14 ; Léon Halévy, 3 (2).

L'on voit que Berlioz, candidat de ceux qui voulaient que le secrétaire perpétuel fût pris dans l'Académie, ne fut pas loin de faire triompher ce principe en sa personne, puisqu'au second tour de scrutin il était à égalité de voix avec son principal concurrent.

Lui-même, dans une lettre intime, a commenté l'incident en ces termes judicieux, et qui semblent exprimer très sincèrement le fond de sa pensée :

J'ai refusé deux fois de me mettre sur les rangs. J'avais même promis ma voix à M. Beulé, qui était protégé par l'Impératrice et par le ministre d'État. Puis, quand ceux de mes confrères qui me désiraient m'ont enfin décidé, un trop grand nombre d'autres s'étaient engagés avec M. Beulé et ne pouvaient plus retirer leur parole. En outre, je m'effrayais excessivement de la tyrannie des fonctions de secrétaire perpétuel. Me rendre ainsi esclave pour le reste de ma vie ! cela me faisait trembler à tel point que, lorsque j'ai vu mon concurrent nommé, je n'ai pu m'empêcher de pousser un soupir d'allégement ; je redevenais libre ! (3).

Il resta donc simple membre de la section musicale, n'habita pas l'entresol du Palais Mazarin et continua à vivre rue de Calais jusqu'à sa mort. Peu à peu l'Institut fut le seul endroit vers lequel il dirigea ses pas. Dans le courant de 1868, il écrivait à sa vieille amie, Mme Estelle Fornier : « Ma vie est uniforme; ma belle-mère m'accompagne presque partout. Quand je sors, c'est en voiture et elle me donne le bras; je vais tous les samedis à l'Institut signer le livre de présence, après quoi je m'en vais. Je ne peux pas rester à la séance (4) ».

Ernest Legouvé nous a conservé un souvenir de son dernier acte d'académicien, — en l'enjolivant un peu. Il raconte, en présentant le fait comme un trait « d'héroïsme », que Charles Blanc, candidat à un fauteuil de membre libre, l'avait, lors de la visite obligatoire, « trouvé mourant ». Par discrétion il voulut se retirer ; mais Berlioz, qui se rappelait avoir reçu de lui un service en 1848, le retint, disant : « Mes jours sont comptés; mon médecin m'en a même dit le compte; mais l'élection a lieu le 16, j'ai le temps... » Le moment venu, poursuit notre auteur, Berlioz « se fit porter à l'Académie, et quinze jours après il était mort (5) ». Nous reconnaissons là un effet de l'optimisme inné du bon Legouvé, à qui il ne suffit jamais de dire les choses telles qu'elles sont. Sans aucun doute, Berlioz fit acte de reconnaissance et de bonne confraternité en allant voter pour Charles Blanc, ce qui n'eut pas lieu « le 16 », mais le 25 novembre 1868, et non pas quinze jours, mais trois mois et demi avant sa mort ; mais il serait excessif de prétendre qu'il fit pour cela un effort inaccoutumé, car cette séance même ne fut pas la dernière à laquelle il ait assisté, et on le vit reparaître plusieurs fois encore à l'Institut pendant les six semaines qui suivirent, et jusqu'au commencement de 1869.

(1) *Une page d'amour romantique*, p. 56, lettre non datée, mais faisant allusion à des événements du printemps de 1868.
(2) E. Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, t. II, pages 167-168.
(3) Lettre de Berlioz à sa nièce Joséphine Suat, du 19 avril 1862 (inédite).
(4) Procès-verbaux des séances de l'Académie des Beaux-Arts.
(5) *Revue et Gazette musicale* du 13 avril 1862.

Les registres de l'Académie vont nous apporter les derniers témoignages de l'activité de Berlioz et de sa présence à côté de ses confrères. Il avait assisté à la séance du 10 octobre 1868. Sans doute subit-il après cette date une recrudescence de la maladie, car son nom est absent des procès-verbaux jusqu'au 25 novembre, et c'est précisément là la période où Charles Blanc dut lui faire sa visite. Par exemple, le jour de l'élection il est fidèle à sa promesse : il est inscrit le premier sur la liste des arrivants à la séance. Mais il était encore présent le 5 décembre, s'inscrivit dernier de la liste sur la feuille du 12 décembre, (séance publique de l'Académie des Beaux-Arts); enfin l'on trouve encore son nom parmi les assistants à la séance trimestrielle des cinq Académies, le 6 janvier 1869. Ce jour fut le dernier où il traversa le pont des Arts et peut-être où il sortit de sa maison.

Il mourut le 8 mars. Le samedi suivant, 13, le président de l'Académie, après la lecture du procès-verbal, annonça « la perte du regrettable et illustre Berlioz » et leva la séance en signe de deuil.

Les funérailles avaient eu lieu le 11. Il fut, comme il convient, escorté par ses confrères vêtus de leurs habits verts et ceints de leurs épées pacifiques. Camille Doucet, Guillaume, Ambroise Thomas, Gounod, tinrent les cordons du poêle. « L'Institut était représenté par une députation assez nombreuse », dit un compte rendu. Des témoins ont dit qu'il y avait bien une vingtaine de personnes à suivre le cortège. Au cimetière Montmartre, Guillaume, au nom de l'Institut, rendit hommage à sa mémoire; Gounod parla aussi, mais au nom de la Société des auteurs. Ernest Reyer, qui avait salué sa mort par l'article nécrologique le plus émouvant, déclara ne pas prétendre à une succession si lourde et ne se présenta pas cette année-là aux élections de l'Institut, suivant ainsi l'exemple donné par Berlioz à l'égard de Spontini, le dépassant même, puisque le premier s'était simplement incliné devant l'homme, tandis que le second allait jusqu'à s'effacer devant sa mémoire; et si plus tard il porta le même habit d'académicien, qui lui fut offert comme un touchant souvenir posthume, ce ne fut qu'après un assez long intervalle durant lequel la place fut occupée par un autre.

Son successeur immédiat fut Félicien David. Celui-ci lut son éloge funèbre le 30 juillet 1870. On dut l'écouter un peu distraitement : la guerre était commencée, la pensée était ailleurs. Il dit : « Les travaux des maîtres lui ont servi de guides; toujours il s'est efforcé d'atteindre à leur hauteur, et il y est arrivé quelquefois. » Il fit l'éloge de ses écrits littéraires, énuméra les titres de ses principales compositions et conta quelques anecdotes, généralement connues. Il déclara que *la Damnation de Faust* est une œuvre où, parmi des beautés de divers genres, « on admire à chaque pas des effets d'instrumentation entièrement nouveaux » et qu' « il serait à désirer que l'œuvre fût exécutée tout entière, et que le public parisien eût l'occasion de juger ce grand ouvrage en dernier ressort » (1). Ce dernier vœu fut accompli, sans doute, au delà de toutes les espérances de Félicien David.

Quinze ans plus tard, enfin, quand la statue de Berlioz fut inaugurée à Paris, le vicomte H. Delaborde, secrétaire perpétuel, l'architecte Garnier et Ernest Reyer apportèrent à ses pieds l'hommage de l'Institut; le dernier, fidèle entre tous, ne manqua pas de répéter le sien dans toute occasion analogue, soit à la Côte-Saint-André, soit à Grenoble. Bref, les honneurs académiques rendus à Berlioz ont été complets; et tout est ainsi pour le mieux, puisque de cette manière l'Académie des beaux-arts n'a pas eu à s'appliquer à elle-même le vers qu'on lit dans une salle voisine de celle de ses séances :

Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre.

JULIEN TIERSOT.

(1) *Notice sur Hector Berlioz par M. Félicien David, lue dans la séance du 30 juillet 1870* (Institut Impérial de France, Académie des Beaux-Arts).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Voici peut-être la valse de demain, nous entendons celle qui se fredonne sur toutes les lèvres et que les orchestres lancent de toutes parts dans les airs extasiés. Pourquoi pas ? Il n'en faut souvent pas tant, car *l'Amour s'éveille* de J. Danglas a de la grâce, de la malice aussi et de l'éclat quand il en faut. Et puis, avec un si joli titre!

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 septembre). — Voici la saison théâtrale ouverte, en dépit de la chaleur, peu favorable, hélas ! à l'élan du public. Les premières soirées de réouverture, à la Monnaie, ont naturellement un peu souffert de cette intempestive température. Et c'est grand dommage, car l'intérêt de ces soirées était très vif et le succès artistique en a été complet. *Louise* et *Manon* ont valu aux auteurs, aux artistes et aux deux nouveaux chefs d'orchestre un triomphe mérité. Mme Friché, l'excellente créatrice à Bruxelles de l'œuvre de M. Charpentier, M. Audouin, aimable ténor, et M. Billot, dont la belle voix et le talent ont donné au rôle du Père tout son relief, étaient en tête d'une interprétation très soignée dans les moindres détails et à peu près pareille d'ailleurs à celle que *Louise* avait réunie la saison précédente. La direction très souple et très ferme de M. Lohse a donné à la radieuse partition du maître français toute sa couleur et tout son pittoresque. L'interprétation de *Manon* était, à très peu de chose près aussi, la même que l'an dernier, avec la délicieuse Mlle Pornot, MM. Girod et Decléry ; rarement le chef-d'œuvre de M. Massenet apparut plus jeune et plus exquis, sous la conduite de M. Corneil de Thoran, dont le début au pupitre a été très remarqué. *Samson et Dalila* et *l'Africaine* ont fait à *Louise* et à *Manon* d'heureux lendemains. Dans l'œuvre de M. Saint-Saëns on a revu avec joie Mlle Degeorgis, qu'une indisposition avait tenue pendant plusieurs mois éloignée de la scène, et l'on a fait la connaissance du nouveau ténor, M. Darmel, ci-devant baryton. La voix est opulente et d'une belle étendue. L'expérience aidant, il y a là certainement l'étoffe d'un artiste. L'accueil a été chaleureux. Souhaitons qu'il soit pour le débutant un encouragement à tenir bientôt toutes ses promesses. L. S.

— L'administration des Bains de mer de Scheveningen vient de signer, par l'intermédiaire de l'impresario Schurmann et grâce à ses efforts, un contrat avec l'orchestre Lamoureux pour une période de cinq années. A partir de 1912 la célèbre phalange de nos artistes parisiens jouera tous les ans pendant trois mois, du 15 juin au 15 septembre, au Kursaal de Scheveningen, sous la direction de M. Camille Chevillard assisté de deux autres chefs à choisir par l'orchestre. L'orchestre jouera deux fois par jour. Le mardi et vendredi, il y aura grand concert classique et festival avec le concours des plus grands chanteurs et virtuoses. Ajoutons que depuis vingt ans c'était l'orchestre philharmonique de Berlin qui assurait les concerts du Kursaal de Scheveningen.

— Les représentations de fête au théâtre du Prince-Régent de Munich n'ont pas été brillantes cette année, si l'on veut les envisager au point de vue de l'art pur, le seul qui devrait compter, semble-t-il, dans un théâtre dont la prétention est de donner des représentations modèles. La vérité est que le système suivi à Munich cette année a été déplorable. La mort de Félix Mottl ayant privé l'Intendance de la plus haute personnalité artistique sur laquelle on pût compter, il aurait paru normal de confier la tâche du chef d'orchestre défunt à ceux des musiciens qui avaient l'habitude d'être ses suppléants. Malheureusement pour eux et aussi pour le public, ceux-là se contentent de remplir avec distinction, dévouement et loyauté leurs fonctions ; ils ne font pas de bluff et ne courent pas du nord au midi, de l'est à l'ouest, se mettre à la tête des bons orchestres que d'autres ont formés. Ils ont aussi le défaut de faire jouer les œuvres en s'inspirant de la pensée des maîtres et ne cherchent pas à faire de toute œuvre géniale une sorte de tremplin destiné à mettre en évidence leur propre virtuosité. Il y a quelques années, nous avons vu à Paris M. Richard Strauss diriger la symphonie en *la* de Beethoven avec une infidélité aux mouvements et aux intentions qui a paru intolérable à d'excellents artistes. La même chose vient d'arriver à Munich, cette fois au détriment de *Tristan et Isolde*. M. Richard Strauss, préoccupé comme il l'est par sa production incessante d'ouvrages, n'a pas eu le temps de se préparer suffisamment et de préparer l'orchestre du théâtre du Prince-Régent à interpréter comme elle le mérite la belle partition de Wagner; mais comme il lui fallait son effet personnel de chef d'orchestre, il a cru pouvoir l'obtenir en exagérant frénétiquement l'expression, en précipitant les mouvements de façon à produire d'irrésistibles coups de foudre. Le seul avantage qu'ont pu trouver à cela les auditeurs a été de sortir du théâtre un quart d'heure plus tôt que cela n'arrive normalement. M. Richard Strauss, en faisant exécuter *Tristan et Isolde* à la façon d'*Elektra*, est parvenu à gagner du temps, mais sa manière n'a pas été approuvée. Sa virtuosité en coups de vent n'a rien ajouté au sérieux de l'art et confine un peu au charlatanisme. M. Gaston Brecher, un protégé de M. Richard Strauss, a imité ce dernier en voulant, lui aussi, exprimer en les exaspérant les « fièvres extatiques » de Tristan. Le résultat est resté médiocre et l'on dit que M. Brecher n'a pas augmenté par là les quelques chances qu'il pouvait avoir de succéder à Mottl. Quant à M. Lohse, qui est un artiste d'une valeur exceptionnelle, il a été, lui aussi, contrarié par les circonstances et a dû diriger de grands ouvrages comme *le Crépuscule des Dieux* après une répétition unique et très écourtée. M. Franz Fischer demeure sans doute le meilleur chef d'orchestre wagnérien de la présente saison. Lui, du moins, connaît à fond son auteur et l'interprète fidèlement. On a trouvé que, sous sa direction, la vie impulsive que Mottl donnait à certaines scènes avait un peu manqué, mais il faut bien se dire que les regrets causés par la mort du célèbre chef d'orchestre sont encore trop vifs pour permettre entre lui et l'un de ses remplaçants actuels une comparaison impartiale. La saison d'été qui va finir à Munich a donc déçu bien des espérances; toutefois, l'on doit espérer qu'elle aidera un peu à mettre en évidence cette vérité que, pour que les manifestations d'art aient quelque influence heureuse, il faut qu'elles consistent en représentations persistantes et toujours soigneusement préparées, et non en galas aux réclames flamboyantes, qui font illusion, et s'ils réussissent, éteignent autour d'eux une partie de la vie artistique, en faisant paraître mesquins les spectacles les mieux ordonnés s'il n'y a pas un nom retentissant à mettre en vedette sur l'affiche.

— Les représentations en l'honneur de Mozart, au théâtre de la Résidence, à

Munich, se sont terminées le 8 septembre dernier par *les Noces de Figaro*, sous la direction de M. Richard Strauss. Ce maître moderniste s'évertue à présenter les opéras de Mozart de la façon la plus gracieuse et la plus attrayante, et, s'il réussit parfois à faire sentir le charme de partitions délicieusement fines et d'une écriture tout exquise, ce n'est pas sans laisser apercevoir parfois un peu d'affectation. Un petit accident arrivé pendant une soirée consacrée à *Cosi fan tutte* a produit une diversion imprévue. M. Richard Strauss suivait une variante et se laissait entraîner hors des sentiers connus des artistes qui chantaient sur la scène. Il fallut s'arrêter et reprendre. Ce n'est pas grave assurément, et l'on s'explique l'envie que peut avoir un symphoniste de jouer un jeu charmant avec les mélodies de Mozart et d'essayer sur elles des coloris nouveaux, des sveltesses jusqu'ici négligées ; pourtant il y a quelque danger à vouloir présenter les chefs-d'œuvre du maître de Salzbourg comme des miniatures musicales. Ils sont la fleur d'une époque déjà lointaine et doivent, même quand ils font sourire de plaisir, être pris au sérieux.

— Le festival Liszt, qui devait avoir lieu à Eisenach du 8 au 10 septembre courant, a été ajourné. Il sera donné dans une quinzaine de jours. Les réparations qui sont faites en ce moment au théâtre de la ville ont été la cause du retard.

— Dans la même ville d'Eisenach, des fêtes en l'honneur de Bach sont organisées pour le 23 et le 24 septembre. Sur le programme des auditions une place importante sera réservée aux prédécesseurs du grand Sébastien ; on exécutera des compositions de Jean-Christophe Bach (1642-1703), son oncle, de Johannes Eccard (1553-1611), de Johann Hermann Schein (1586-1630), de Hans Leo Hassler (1564-1612), et de Archangelo Corelli (1653-1703).

— La première sépulture de Schiller à Weimar va être reconstituée dans son état primitif. L'on pourrait croire que cette mesure doit avoir pour objet de permettre de ramener à leur premier lieu de repos les restes du grand poète dramatique; il n'en est rien : les ossements de Schiller, exhumés en 1827, ont été déposés à cette époque dans le caveau funéraire royal de la Cour et continueront d'y être conservés. Quant à l'ancienne sépulture, qui va être rétablie à titre de souvenir, c'était une petite construction, sans aucune beauté de style, que recouvrait une coupole. Une niche avec inscription marquait la place occupée par le corps de Schiller. Ce tombeau avait été construit pour une personne de l'aristocratie qui y avait été ensevelie; mais, plus tard, les redevances attachées à la concession n'étant plus payées, la ville de Weimar avait pris le parti d'autoriser des inhumations de personnes distinguées dans le local, et c'est pour cela que, dans la nuit du 11 au 12 mai 1805, Schiller y avait été enseveli après une vie bien courte, mais exceptionnellement remplie. Un biographe, J. Wuchgram, raconte ainsi les funérailles : « Le 12 mai, dans la nuit, entre onze heures du soir et une heure du matin, Schiller fut enterré dans un grand silence. C'était l'usage à Weimar que les convois funèbres restassent dépourvus de toute pompe et suivissent leur route dans le calme le plus complet. Il n'y avait presque personne pour accompagner Schiller. Gœthe était malade, Wolzogen était en voyage. Un jeune admirateur du poète défunt, Schwabe, qui fut depuis maire de Weimar, s'offrit avec quelques amis pour porter le cercueil. Après bien des difficultés, le consistoire donna son assentiment. C'était une nuit avec un beau clair de lune, que parfois de gros nuages venaient un moment obscurcir. Pendant que l'on se dirigeait vers le vieux cimetière, un homme arrivait à cheval en toute hâte, venant de Naumburg. C'était Wolzogen, le beau-frère de Schiller. Prévenu à peine à temps, il était accouru et se joignit en pleurant au cortège. On parvint bientôt à la petite construction appelée « Kassengewölbe », et, dit Schwabe, « l'on descendit le corps du poète chéri dans le caveau souterrain qu'aucune lueur n'éclairera plus. Pas de chant funèbre, pas de discours, seulement le calme imposant de minuit. Le jour même, à midi, l'on exécuta le *Requiem* de Mozart à l'église Saint-Jacques..... » Pour en revenir au temps présent, disons qu'une recherche a été faite par le professeur d'anatomie de Heidelberg, M. Froriep, dans le but de s'assurer qu'à l'endroit où Schiller reposa de 1805 à 1827 il n'est resté aucun de ses ossements. L'on avait en effet des doutes à cet égard, mais il est certain maintenant que si le squelette entier n'a pas été enlevé en 1827, aucune de ses parties que l'on puisse recueillir ne subsiste plus au « Kassengewölbe ».

— Une récente statistique — la statistique est toujours intéressante, ne fût-ce que pour ses inexactitudes coutumières — une récente statistique établit qu'en Allemagne le personnel scénique ne comprend pas moins de 16.000 individus, dont 13.000 acteurs et actrices et 3.000 choristes. Elle va plus loin, et prétend nous faire connaître la situation économique de ce nombreux personnel. S'il faut l'en croire, un grand nombre de ces 16.000 participants à l'action théâtrale ont grand'peine à vivre le plus modestement possible de leur profession. En effet, un quart seulement des artistes gagne plus de 4.500 marks par an ; un autre quart gagne de 1.500 à 4.500 marks, quant aux 8.000 restants, ils gagnent moins de 1.500 marks.

— Eh bien, et la fameuse maladie de gorge? Et le non moins fameux million de dommages-intérêts réclamé par l'illllllustre ténor au médecin maladroit qui l'avait opéré de façon si fâcheuse, fâcheuse au point de lui faire perdre son admirable voix?... Voici qu'on annonce avec détails que M. Enrico Caruso va donner au Théâtre-Royal de Berlin trois représentations dans les derniers jours d'octobre. Il chantera, le 24, *l'Elisire d'amore*, le 27, *Rigoletto*, et le 29, *i Pagliacci*. Alors? Ça va donc mieux ?

— La ville de Hanovre vient d'allouer un secours à Mme Wilhelmine Buff, âgée actuellement de quatre-vingt-onze ans, et qui n'est autre que la propre nièce et la dernière parente de Charlotte Kestner, la Charlotte de *Werther*. Mme Wilhelmine Buff a, tout récemment, fait hommage au musée de Hanovre de divers souvenirs lui venant de sa tante et notamment du présent que Gœthe lui avait fait à l'occasion de son mariage.

— Correspondance :

Vienne, le 7 septembre 1911.

Messieurs,

Ayant lu la notice que vous avez insérée dans votre journal, concernant mon départ de l'Opéra-Impérial de Vienne, je me permets de vous informer que j'ai résilié mon contrat le 15 mars écoulé et que je quitterai l'Opéra le 15 de ce mois. Quant à la nouvelle publiée par plusieurs journaux, que j'aurais accepté un engagement à l'Opéra-Royal de Munich, celle-ci est absolument fausse; par contre, je participe cette année aux « Festspielen » de Mozart et Wagner et compte à l'avenir y participer encore.

Je vous serais obligée de bien vouloir insérer cette communication dans votre honorable journal.

Vous présentant d'avance mes remerciements, je vous prie d'agréer, Messieurs, mes civilités distinguées.

Madame Charles Cahier.

— Un ouvrage documentaire des plus intéressants pour tout ce qui a rapport au développement musical tchèque, c'est le livre qui a paru au printemps dernier sous le titre : *Le Conservatoire de musique de Prague, à l'occasion du centième anniversaire de sa fondation. 1811-1911*. On trouvera, dans les quatre cents pages que comprend cette publication tout ce que l'on peut désirer savoir sur l'histoire des origines de l'établissement, sur son organisation, sur les professeurs qui ont consacré leur activité à former des élèves capables de soutenir la réputation de leurs devanciers, sur son fonctionnement comme école supérieure et comme association de concerts. Une nomenclature des programmes des concerts, depuis l'année 1815 jusqu'à 1911, est fort intéressante à consulter. Nous y rencontrons, à côté des œuvres des maîtres classiques, celles de compositeurs français de l'époque contemporaine : Bizet, Léo Delibes, Massenet, Saint-Saëns et d'autres encore, sans compter Berlioz, qui nous ramène plus loin en arrière. Le budget du Conservatoire de Prague, pour l'année 1910, s'est réglé ainsi : Dépenses, 240.301 couronnes; Recettes, 218.979 couronnes. Dans cette dernière somme sont comprises celle de 60.282 couronnes, qui constitue la rétribution scolaire des élèves, et celles de 90.000 et 2.000 couronnes, qui représentent respectivement les subventions de l'État et de la ville. Le Conservatoire a d'autres ressources importantes qui proviennent de diverses capitalisations. Le nombre des élèves pendant la même année 1910 a été de 411, dont 142 seulement ont été immatriculés. Ces élèves ont reçu les leçons de 39 professeurs, et 35 d'entre eux, 22 hommes et 13 femmes, ont quitté l'école ayant achevé leurs études. Le bâtiment actuel occupé par le Conservatoire de Prague est beau et confortable; il a un peu l'apparence d'un théâtre, tout en conservant un aspect suffisamment sérieux; il fut construit en 1883 et est situé sur un des quais de la Moldau.

— On annonce que M. Félix Weingartner, qui se trouve en ce moment à Saint-Sulpice, sur le lac de Genève, a commencé la composition d'un opéra en un acte, *Caïn et Abel*, dont il a lui-même écrit le livret.

— Tous ceux qui ont lu les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, et ils sont nombreux, se rappellent l'épisode burlesque du concert qu'en 1732, sous le nom de Vaussort, il voulut donner à Lausanne dans la maison de M. de Treytorrens, professeur de droit, concert qui, grâce à son inhabileté vaniteuse, tourna à sa confusion et le rendit l'objet de la risée et des brocards de l'Assemblée réunie par lui. Cette solennité héroï-comique fit, par la suite, de la demeure de M. de Treytorrens comme une sorte de curiosité historique, qu'on se montrait à Lausanne comme un souvenir encore vivant d'un des premiers et des plus fameux exploits de Jean-Jacques. Malheureusement, à Lausanne comme ailleurs, l'édilité fait des siennes et, le 27 avril dernier, la maison du professeur F. de Treytorrens disparaissait sous la pioche destructive des démolisseurs. Il n'en reste rien aujourd'hui, qu'une bonne photographie faite avant l'accomplissement du sacrifice. Mais un journal de là-bas, *la Vie musicale*, a eu la bonne idée de faire un tiré à part en photogravure de la vue de cette maison et de la reproduire ainsi dans son dernier numéro. C'est là un petit document historique très intéressant et qui a son prix.

— On prépare au théâtre Dal Verme de Milan, pour la saison d'automne, la représentation d'un drame lyrique en quatre actes, *Conchita*, dont la musique a été écrite par M. Riccardo Zandonai sur un poème de M. Carlo Zangarini. La protagoniste de l'ouvrage sera Mme Tarquinia Tarquini.

— Le même théâtre Dal Verme vient de publier son *cartellone* pour la saison d'automne. Le répertoire comprendra, entre autres ouvrages : *Aida*, *Thaïs*, *il Trovatore*, *Tristan et Isolde*, *Madame Butterfly* et l'opéra inédit en quatre acte et six tableaux, *Conchita*, de M. Riccardo Zandonai. Artistes engagés : Mmes Ida Acuti, Elsa Bland, Juanita Carracciolo, Nini Fraschini, Camilla Ixo, Elvira Lucca, Elena Ruszkowska, Tarquina Tarquini, Ida Zizolfi et MM. Angelo Algos, Alfredo Brondi, Francesca Ligada, Giacomo Donadei, Edoardo Ferrari-Fontana, Edmondo Grandini, Giovanni Lissmann, Carlo Melocchi, Carlo Milloris, Giuseppe Sala, Piero Schiavazzi, Riccardo Tegani, Enrico Vannuccini, Aurelio Viale et Leone Zinovieff. Chef d'orchestre, M. Ettora Panizza. La saison s'ouvrira le 19 septembre.

— Le maestro Lorenzo Perosi, qui est depuis un mois dans sa famille à Viareggio, d'où il retournera à Rome à la fin d'octobre, est en train de terminer un nouvel oratorio, *Vespertino oratio*. « Nous annonçons en même temps avec plaisir, dit un journal italien, que l'illustre compositeur a déjà instrumenté

les deux nouvelles suites intitulées *Messine* et *Bologne*, qui, avec celles déjà acclamées par le public, c'est-à-dire *Florence*, *Naples* et *Venise*, forment l'hommage de Lorenzo Perosi aux grandes villes de l'Italie ».

— Voici le tableau de la troupe du Théâtre-Royal de Madrid pour la prochaine saison d'hiver : *soprani :* Mmes Carmelita Bonaplata-Bau, Olga Carrara, Dora Domar, Felicia Esquembre, Cecilia Gagliardi, Matilde De Lerma, Erminia Kriesten-Rahl, Eulalia Santamarina, Ada Sari, Rosina Storchio, Enrichetta Acena et Carmen Barca ; — *mezzo soprani :* Virginia Guerrini, Beatrice Wheeler et Rosalia Pangrazi ; — ténors : MM. Giuseppe Anselmi, Antonio Paoli, Charles Roussellière, Francesco Vignas, Emanuele Ischierdo et Umberto Macnez ; — barytons : Oreste Benedetti, Benedetto Challis, Enrico Nani et Ciro Patino ; — basses : Oreste Luppi, Masini, Pieralli, Verdagnez et Vidal.

— Nous avons annoncé, sur la foi d'un journal américain, la prochaine représentation, à Boston d'un opéra français, *la Forêt bleue*, dont le livret, de M. Jacques Chenevière, avait été mis en musique par un ancien prix de Rome, M. André Caplet. La nouvelle n'était pas ainsi tout à fait exacte. L'ouvrage a bien pour titre *la Forêt bleue*, mais c'est M. Louis Aubert, un des meilleurs élèves de M. Gabriel Fauré, qui en a écrit la musique et non M. Caplet. Ce qui sans doute a amené la confusion, c'est que ce dernier, en sa qualité de chef d'orchestre-directeur de la musique à la Boston Opera Company, prendra sa part dans la mise en œuvre de *la Forêt bleue*.

— M. Paolo Martucci, fils du regretté directeur du Conservatoire de Naples, pianiste remarquable comme son père, et qui a obtenu récemment de très vifs succès de virtuose en Angleterre, vient, dit-on, d'être nommé professeur de piano au Conservatoire de Cincinnati.

— A Philadelphie, les concerts d'été de M. Wassily Leps ont un énorme succès. La cantatrice, Miss Charlotte Guernsey, et M. Witzmann, qui a joué la Méditation de *Thaïs* et le Largo de Haendel, ont obtenu d'enthousiastes ovations. L'orchestre s'est fait applaudir dans des fragments du *Cid* et de *Mignon*.

— A Ocean Grove, un récital de chant qui a fait sensation a été celui de Mme Olitzka, dans lequel on a bissé à l'éminente cantatrice l'air du *Cid*, « Pleurez mes yeux ». Le succès de ce récital a été si complet que le programme a dû en être répété à West End Long Branch et en plusieurs autres villes fréquentées par les étrangers comme séjours d'été.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Les représentations de Mlle Mary Garden continuent à attirer une foule nombreuse, toujours prodigue d'acclamations.

La reprise du *Cid*, de Massenet, aura lieu dans les premiers jours du mois d'octobre, avec Mlles Bréval et Campredon, MM. Franz et Delmas et Mlle Zambelli.

M. Saint-Saens, de passage à Paris, venant d'Italie, a été voir M. Messager et s'est longuement entretenu de *Déjanire*, dont les études sont déjà commencées et dont la première aura lieu en novembre.

On annonce pour lundi, 18 courant, la rentrée de Mlle Zambelli. La brillaote étoile fera cette rentrée dans *Coppélia*.

D'autre part, Mlle Aïda Boni verra son congé expirer le 20 courant. Quant au nouveau maître de ballet, M. Clustine, c'est hier vendredi qu'il a dû être présenté aux artistes de la danse.

— A l'Opéra-Comique :

Malgré la grosse chaleur, public nombreux à toutes les représentations et continuation ininterrompue des débuts. Après le ténor Dubois, dont la voix souple et agréable et le métier déjà sûr ont enchanté les auditeurs, la direction a présenté à ses habitués Mlle Suzanne Thévenet et Mlle Maryse Recam. C'est dans Charlotte de *Werther*, de Massenet, que Mlle Suzanne Thévenet a paru pour la première fois ; sa voix chaude et colorée et sa façon musicale de chanter — elle fut au Conservatoire élève de M. Gabriel Fauré pour l'harmonie — lui ont valu tous les suffrages du public ; lorsqu'elle aura pris l'habitude des planches, nul doute que Mlle Suzanne Thévenet ne parvienne à se faire une place enviable dans le petit monde des artistes lyriques. Mme Nelly Martyl et M. Sens lui ont agréablement donné la réplique. C'est dans *Lakmé*, de Delibes, que Mlle Maryse Recam a fait valoir son joli soprano léger, se jouant avec aisance des difficultés du fameux air des « clochettes ». Encore ici de l'inexpérience scénique ; mais c'est là défaut tout naturel qui ne manquera pas de se corriger avec le temps. M. Geyre, qui donne une petite série de représentations salle Favart, MM. Boulogne et Delvoye aidaient à ses premiers pas.

Un câblogramme de Dakar a annoncé le passage de l'*Umbria* qui ramène en Europe M. Albert Carré et sa troupe ; tout le monde était en parfaite santé à bord. Selon toutes probabilités, le paquebot arrivera samedi à Barcelone ; c'est dire que lundi tous les voyageurs auront rejoint Paris et leur théâtre.

Spectacle d'aujourd'hui samedi : *Manon*. Demain dimanche : *Carmen*. Lundi : *le Vaisseau fantôme*.

— A la Gaité-Lyrique :

Comme nous l'avons dit, la réouverture est toujours fixée au samedi 30 septembre avec *Hérodiade*, de Massenet.

Dès le lendemain dimanche on reprendra, en matinée, *Don Quichotte*, du même maître, avec les créateurs, Mlle Lucy Arbell, MM. Vanni Marcoux et Lucien Fugère. Le dimanche soir, on donnera la première représentation, à ce théâtre, de *Paillasse*, de M. Leoncavallo, interprété par Mme Guionie MM. Caraza, Boulogne et Maguenat, accompagné du *Cœur de Floria*, le ballet de M. Georges Ménier, et de la première représentation à ce théâtre du *Chalet*, d'Adolphe Adam, avec Mlle Moïna Doria, MM. Gilly et Audouin.

C'est vers le 13 octobre que l'on compte donner *Ivan le Terrible*, de M. Gunsbourg, dans la distribution duquel figurent les noms de Mme Marguerite Carré, de MM. Bourbon, Léon David, Boulogne et Sardet.

— L'Association artistique des Concerts-Colonne annonce la reprise de ses séances dominicales pour le 15 octobre prochain, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. Comme habituellement, la saison comprendra vingt-quatre concerts divisés en deux séries de chacune douze concerts. La dernière séance aura lieu le 5 avril, à 8 heures du soir (vendredi-saint).

— D'autre part, la réouverture des Concerts-Lamoureux aura également lieu le dimanche 15 octobre prochain. Comme précédemment, les concerts auront lieu salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard.

— La commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a repris ses séances hebdomadaires hier vendredi, sous la présidence de M. Paul Ferrier.

— Les récents remaniements de la bibliothèque de l'Opéra et de ses accès ont remis en évidence un chef-d'œuvre à peu près inconnu de Falguière. C'est une statue de Gounod assis et couvert d'un immense peplum qui efface les banalités du costume moderne. Au-dessus de cette image fort belle de l'illustre compositeur plane le génie de la musique tenant d'une main la lyre et de l'autre la trompette de la Renommée. Ce groupe, de grande allure, n'est malheureusement qu'un moule en plâtre très fragile qui ne peut être exposé, comme il l'est actuellement, qu'à couvert. Son plâtre porte les marques des dernières retouches du maître Falguière. Il avait été déposé là provisoirement, il y a une vingtaine d'années. On devait le reproduire en marbre et lui choisir un emplacement plus convenable que le vestibule de la bibliothèque de l'Opéra. Mais Falguière mourut avant d'avoir pu obtenir de l'État les crédits nécessaires.

— M. Antoine, directeur de l'Odéon, vient de publier son très copieux et tout varié programme pour la saison prochaine, et nous en extrayons seulement ce qui regarde la musique. On donnera dix représentations de *la Foi*, de M. Brieux, avec musique de M. Saint-Saëns ; on jouera, les 5 et 12 octobre, *le Bourgeois gentilhomme* de Molière, avec la musique de Lulli et avec le concours de Mlle Mastio, de l'Opéra-Comique ; enfin, le 14 mars, *l'Arlésienne*, de Daudet, avec la musique de Bizet.

— A l'Athénée, *Monsieur Pickwick*, la pièce de MM. Georges Duval et Robert Charvey, qui devait passer à la fin du mois d'août et qui a été reportée à des jours moins effroyablement chauds, sera accompagnée d'une partie de musique légère, couplets et danses, qui sera signée par un tout jeune musicien, M. F. Heintz.

— Les peintres et les sculpteurs s'avisent parfois d'écrire et de raisonner sur l'art, et s'il y en a beaucoup qui ont divagué dans cette voie, quelques-uns, Eugène Carrière, par exemple, ont semé çà et là sous forme de discours, toasts ou articles de journaux, des pages dignes d'être conservées. Voici un aphorisme semi-musical ; il est de Reinhold Begas dont la mort est encore récente. « La somme du génie humain reste la même, il n'y a que ses extériorisations qui changent. C'est se tromper que de croire à un progrès constant du génie. Dans l'art plastique le génie humain est parvenu à son degré le plus haut avec Phidias, dans la musique avec Beethoven et dans la poésie avec Shakespeare. Gœthe écrivait ses œuvres éclairé par une chandelle de suif. Aujourd'hui les étincelants appareils de Siemens prodiguent leur éclat aux moindres banalités. »

— Au sujet de la lettre d'amour de Beethoven tout récemment retrouvée, nous lisons dans la *Saale-Zeitung*, sous la signature de M. W. Thomas-San-Galli :

Une nouvelle lettre d'amour de Beethoven a été trouvée. Où ? Quand ? La rédaction du journal qui a publié cette lettre se tait là-dessus ! On dit seulement que le manuscrit de la lettre est à la Bibliothèque royale de Berlin. Rien de plus ! Et cependant, il ne serait pas indifférent de savoir d'où vient cette lettre. Elle demeure intéressante en ce sens qu'elle est en corrélation avec les lettres déjà connues de Beethoven à son « immortelle bien-aimée », et l'on croit pouvoir tirer de cette corrélation des conclusions certaines sur l'époque à laquelle ont été écrites les lettres d'amour et sur l'identification de la destinataire. Les anciennes lettres d'amour sont du 6 et du 7 juillet d'une certaine année qui n'est pas précisée ; la nouvelle est du 8 juillet d'une année qui ne l'est pas davantage. Du fait que cette dernière lettre a été mise à la poste (je ne dis pas écrite), un jour après celles qui portent les dates des 6 et 7 juillet, il résulte, — du moins il faudrait, croit-on, le penser, — qu'il y a entre les deux écrits la corrélation que l'on souhaite, c'est-à-dire que les deux se font suite et ont été adressées à la même personne. Et de plus, il existe une citation notée, qui se trouve dans un quintette de Beethoven, dont l'autographe appartient à l'année 1801 ; ainsi, il faudrait admettre que les deux lettres des 6 et 7 juillet, et la dernière, celle que l'on vient de découvrir, ont été écrites en 1801, et adressées à Giulietta Guicciardi ! Ces conclusions semblent fortement étayées ; cependant, il y aurait lieu de se demander si précisément ici l'on ne s'est pas lancé au galop sur la piste de ceux qui souhaiteraient voir en Giulietta Guicciardi « l'immortelle bien-aimée ». Il nous paraît, à nous, chercheurs, qu'il serait bon de ne pas tirer hâtivement des conclusions et d'attendre avec calme que toutes les difficultés soient résolues. Dès à présent, l'intérêt de la chose consiste en ceci : 1° La preuve que les deux lettres ont été écrites en juillet de la même année n'est pas apportée. 2° La preuve que la quatrième lettre n'a pu être écrite qu'en 1801 ne l'est pas non plus. 3° La preuve que les lettres, même si elles

ont été écrites en 1801, étaient adressées à Giulietta Guicciardi, n'est pas donnée davantage. Il y a plus. Avant tout, la nouvelle lettre est tracée avec une écriture toute différente de celle des trois lettres précédentes. La majuscule latine R, qui se voit plusieurs fois dans la nouvelle lettre, n'apparaît nulle part dans les anciennes, aux endroits où l'on s'attendrait à la voir. Si l'aspect de la dernière lettre est modifié par l'emploi de l'encre, au lieu du crayon qui avait servi aux précédentes, cela ne devrait pas avoir d'influence sur la forme des lettres. La manière d'écrire le chiffre 4, qui, d'après Frimmel, appartient aux années de la jeunesse de Beethoven, vers 1795, et qui est la même dans les deux écrits, ne peut donner aucune certitude, car, dans une lettre à Bettina Brentano, écrite en 1811, les chiffres 4 sont faits de même que dans les lettres d'amour. A en juger d'après l'écriture des lettres d'amour, celle qui vient d'être découverte aurait été écrite beaucoup plus tôt que les autres, ces dernières offrant de la ressemblance avec les lignes tracées par Beethoven à l'époque de 1811-1812. »

L'auteur de ces lignes a publié en 1909 un opuscule intitulé : *L'Immortelle Bien-Aimée de Beethoven : Amelie Sebald*; on comprend dès lors ses réserves. Si Thayer vivait encore, il reprendrait sans doute sa polémique pour Thérèse de Brunswick. M. Frimmel va nous dire peut-être s'il tient toujours pour Magdalene Willmann. M. Max Unger abandonne Bettina Brentano. Les opinions de Mmes La Mara et Miriam Tanger seraient aussi précieuses à connaître. Quoi qu'il en soit, la question se pose très clairement aujourd'hui. Ainsi que l'a indiqué l'un de nos collaborateurs, le récit des relations de Beethoven avec la famille de Brunswick et avec Giulietta Guiccardi en 1801 a été fait dans un opuscule qui parut à Paris en décembre 1910, et, par une coïncidence étrange autant qu'inespérée, la découverte de la quatrième lettre à « l'immortelle bien-aimée », avec la preuve à peu près certaine que cette lettre est de 1801, est venue confirmer ce récit. Mais cette lettre est-elle authentique?

Parallèlement donc à Paris et à Berlin, des présomptions concordantes se sont juxtaposées pour aboutir à la même conclusion. Vouloir davantage, c'est-à-dire exiger une de ces démonstrations irréfragables qui portent en elles-mêmes leur évidence, c'est demander l'impossible. Mais dans l'état actuel des choses, nous possédons un ensemble de probabilités concordantes qui doit faire entrer la conviction dans les esprits et être considéré, jusqu'à preuve contraire, comme l'expression même de la vérité. Giulietta Guicciardi n'est pas sympathique, c'est entendu, pourtant ce n'était pas la créature effrontée que quelques-uns ont voulu voir en elle. Dans tous les cas, cela n'ajoute rien et ne retranche rien à sa personnalité, d'avoir été « l'immortelle bien-aimée » de Beethoven pendant une vingtaine de mois. L'erreur serait de ne pas vouloir admettre que Beethoven ait pu se tromper en amour.

— Chopin et Thalberg. La jolie historiette suivante a été racontée, il y a longtemps déjà, par Georges Mathias à M. Adolphe Brisson, qui l'a reproduite en ces termes : « Ce soir-là, m'a-t-il dit, il y avait grande soirée chez la comtesse de X... J'aperçus en entrant dans le salon un homme, jeune encore, d'allures très distinguées et auquel on semblait témoigner un grand empressement. C'était Thalberg, le fameux pianiste, qui jouissait d'une renommée européenne. « M. Thalberg, jouez-nous quelque chose? — M. Thalberg, laissez-vous fléchir? » Thalberg se laissa fléchir et se dirigea vers l'Erard que l'on venait d'ouvrir à son intention. Il allait poser les doigts sur les touches, quand le valet de chambre annonça : Mme George Sand! M. Chopin!... Toutes les têtes se retournèrent, poussées par un sentiment de curiosité. J'avais les yeux fixés sur Thalberg et je compris, à l'expression de son visage, qu'il éprouvait une assez violente contrariété. Il est facile d'en pénétrer la raison. Thalberg était aux antipodes de Chopin, Thalberg jouait des morceaux d'où l'émotion était absente et qui n'étaient composés que pour mettre en lumière l'étonnante perfection de son mécanisme. Il n'ignorait pas la médiocre estime de Chopin pour ce genre d'ouvrages uniquement destinés à briller dans les salons. Il lui déplaisait d'affronter le jugement de ce musicien, plus grand que lui et dont, à travers sa courtoisie, il devinait le dédain. Il eût voulu s'en aller, quitter le piano... Il y était rivé par le point d'honneur. Il dut aller jusqu'au bout. Il y ajouta quelque coquetterie; il exécuta sa fantaisie sur *Don Juan* avec une netteté, un brio incomparables. Chopin écoutait (il me semble encore le voir), adossé à la cheminée. Quand le morceau fut achevé, au milieu d'un tonnerre d'applaudissements, Chopin s'avança près du triomphateur et lui adressa quelques mots de félicitations. Thalberg lui prit la main, la serra, devint très grave, baissa les yeux et s'inclina sans répondre une parole. Et je compris le silence et la pensée de Thalberg. Cela voulait dire : « Je suis honteux d'être acclamé, moi qui ne suis qu'un virtuose, devant vous, qui êtes un artiste de génie... »

— Le Nouveau-Cirque vient de faire sa réouverture, cela signifie que la « Saison parisienne » recommence. Pas d'eau pour ce programme de réouverture, mais nombre de très bons numéros et même de numéros de choix comme M. Kornan, un étonnant siffleur, comme Mme Elvira Guerra, la dernière de nos grandes écuyères de haute école, comme les Pissiuti, d'attitudes très artistiques en leur travail difficile à cheval, comme Mlle Zora Truzzi, une « voltigeuse » à cheval de jarrets superbes, et comme M. Sam York, qui va remettre à la mode le diabolo déjà oublié.

— Les résultats médiocres que donnent parfois les méthodes suivies actuellement pour l'enseignement du chant rendent intéressant de rappeler la manière de former les élèves dans les anciennes écoles d'Italie. Celles de Florence, de Venise, de Naples et de Rome au XVIIe et XVIIIe siècles n'enseignaient pas seulement des recettes pour charmer l'oreille ; une large part était faite à l'intelligence. Dans la célèbre école de Virgilio Mazzocchi (fin du XVIIe siècle) voici quel était l'emploi de la journée : le matin on consacrait une heure à chanter des exercices ; une heure à étudier les lettres, l'histoire, la poésie ; une heure à l'exercice du chant proprement dit, devant un miroir, pour ne faire aucun mouvement désagréable du front, des yeux ou de la bouche. L'après-midi on donnait une demi-heure à la théorie de musique ; une demi-heure au contrepoint ; une heure à la pratique et à la mise en œuvre de la leçon de contrepoint dans une composition ; une nouvelle heure à l'étude des lettres. Le reste de la journée on étudiait le *clavicembalo*, on s'exerçait à s'accompagner soi-même, on composait un psaume, un motet, une chanson, selon son humeur ou son caractère. Quelquefois on sortait pour faire résonner l'écho et juger de ses propres accents. On étudiait la manière des célèbres chanteurs entendus sur l'une des grandes scènes et on en rendait compte au maître. C'était, on le voit, une discipline sévère et complète. Faut-il s'étonner que les élèves sortis de cet enseignement aient été aptes presque tous non seulement à chanter, mais à écrire la musique, non seulement à l'écrire, mais à en parler quelquefois, aussi bons poètes que musiciens, offrant à tous, en un mot, le caractère d'artistes de race munis d'une culture extrêmement soignée?

— Partie de l'Opéra de Nice, en Janvier 1910, *la Glu*, de MM. Jean Richepin, Henri Cain et Gabriel Dupont, après avoir triomphalement passé, au cours de cette année, par Dijon, Lille, Bruxelles, Rouen, Nantes, Poitiers et Aix-les-Bains, vient de remporter encore un très gros succès à Enghien. Aux portes mêmes de ce Paris qui l'a sottement laissé échapper et que peu à peu elle va fatalement reconquérir. Trois et quatre rappels après chaque acte, et le jeune compositeur, qui conduisait magistralement son œuvre, obligé de paraître en scène plusieurs fois à la fin du spectacle, prouvent une fois de plus combien la vitalité, le pittoresque, le charme et le sentiment dramatique de la partition ont de prise sur le public. Le directeur du théâtre d'Enghien, M. Gouverneur, dont le travail est terrible si l'on songe que, durant sa saison d'été, il doit donner indépendamment du répertoire d'opérettes et de comédies tous les samedis une œuvre lyrique nouvelle, avait fait tous ses efforts pour que l'exécution fût aussi digne que possible de l'œuvre et il n'avait pas hésité à engager la si personnelle créatrice du rôle de La Glu, Mlle Geneviève Vix, que la salle entière a acclamée durant toute la soirée. A côté d'elle, de nombreux et justifiés bravos allèrent à M. Sorrèze, un bouillant Marie-Pierre, à M. Nucelly, un pittoresque Gillioury, à Mme Mézy de Beaumont, une émotionnante Marie-des-Anges qui eut un succès personnel très grand après surtout « la Chanson du cœur », et à M. Cotreuil, un Cézandre de belle allure. Ce soir samedi on donne la première de *Monna Vanna* de Henry Février, et, samedi en huit, ce sera le tour de *Don Quichotte*, du maître Massenet. Ah ! si l'administration du Casino d'Enghien voulait sacrifier encore un peu plus de ses formidables bénéfices à son théâtre, quelle belle scène de décentralisation l'on pourrait faire là ! Songez donc qu'on est à quelques minutes seulement de la métropole, et que l'on a par suite sous la main, et tous les auteurs, et tous les artistes, et aussi toute la presse, dispensatrice de la publicité. Un rêve !

— Décentralisation. M. Saugey, directeur de l'Opéra de Marseille, annonce pour la prochaine saison la première représentation d'un grand ouvrage inédit en quatre actes, *Charlemagne* de M. Durand Boch, dont ce sera le début au théâtre. De son côté, M. Rachet, directeur des théâtres municipaux de Nantes, montera, au cours de cette même saison, un grand ouvrage posthume de L.-A. Bourgault-Ducoudray, inspiré des classiques légendes bretonnes, et aussi un ouvrage inédit de M. Ph. Gaubert. D'autre part, enfin, nous avons annoncé la réception à l'Opéra de Boston de *la Forêt bleue* de M. Aubert.

NÉCROLOGIE

Une dépêche de Belgique est venue apporter cette semaine à Paris la nouvelle de la mort imprévue, à Bouillon, de M. Imbart de la Tour, professeur d'histoire et d'esthétique théâtrale au Conservatoire, où il avait été aussi professeur de chant. Jean-Baptiste-Georges Imbart de la Tour, à peine âgé de 46 ans, était né à Paris le 25 mai 1865 et avait fait son éducation musicale au Conservatoire, où il s'était vu décerner, en 1890, un premier prix de chant et un second accessit d'opéra-comique. Il entreprit alors sa carrière de grand ténor à Genève d'abord, puis à la Monnaie de Bruxelles, où il obtint de vifs succès et fut très aimé du public pendant plusieurs années. En 1898 il fut engagé spécialement à l'Opéra-Comique pour jouer, avec Mme Jeanne Raunay, MM. Beyle et Carbonne, le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, qu'il avait créé l'année précédente à Bruxelles. Ce fut à peu près sa seule apparition à ce théâtre. Nommé, en 1908, professeur d'histoire théâtrale au Conservatoire en remplacement de M. Marcel Fouquier, il succédait, l'année suivante, à M. Edmond Duvernoy comme professeur de chant; mais dès les concours de cette année il donnait sa démission de cette dernière fonction, tourmenté par les cruelles souffrances que lui causait une maladie de foie. Sa classe n'en avait pas moins remporté un premier prix, M. Dutreix, et deux seconds prix, Mlles Bug et Charin. Également estimé comme homme et artiste, Imbart de la Tour avait publié quelques articles d'esthétique intéressants.

— On écrit de Suisse qu'un guide, en traversant le glacier du Lœtschen, a retrouvé les corps de deux jeunes anglais disparus dans une ascension, le 16 juillet 1895, et dont on n'avait pu jusqu'ici reconnaître la trace. L'un de ces deux jeunes gens, nommé Cohen, habitait Londres, l'autre, qui s'appelait Banecke et qui étudiait à Oxford, était le petit-fils du grand compositeur Mendelssohn.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*
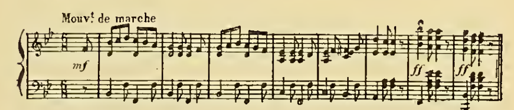
RODOLPHE BERGER

“ Le Roi de la Valse ”
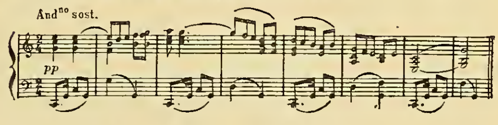


Phot. Paul Berger.
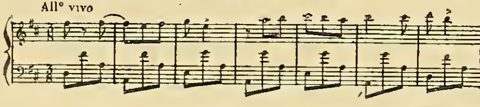
Calais-Douvres, *marche aérienne* — NET : 1f75



Deux Danses Espagnoles, No 1. — NET : 1f »
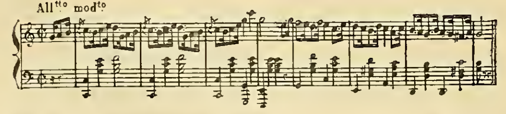


Deux Danses Espagnoles, No 2. — NET : 2f »



Les deux Danses Espagnoles réunies, NET : 2f50
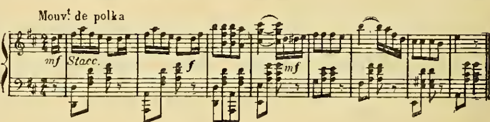
Master Bob, *gigue* — NET : 1f75



NOUVEAUX SUCCÈS
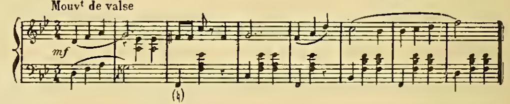
(4e SÉRIE)

Philippine, *valse viennoise* — NET : 2f »
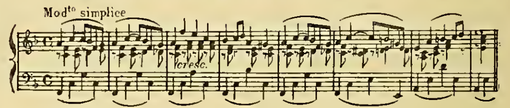


La même, pour Chant.

Pimprenette, *polka viennoise* — NET : 1f75
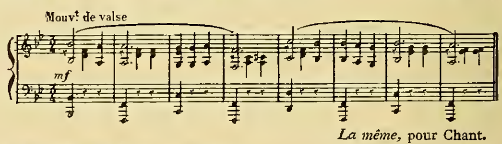


La même, pour Chant.

Pour Toujours! *valse lente* — NET : 2f »



La même, pour Chant.

L'Enfant dormira bientôt, *berceuse* — NET : 1f75



Rêve d'un moment, *valse* — NET : 2f »

Mouvt de valse

La même, pour Chant.

La Bulgare, *mazurka* — NET : 1f75
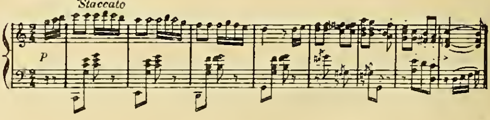
Mouvt de mazurka

L'Eau qui chante, *valse* — NET : 2f »

Mouvt de valse — *Bien lié*

La même, pour Chant.

Sylphes et Lutins, *piece de genre* — NET : 1f75



1re SÉRIE : L'Heure Grise, *valse lente.* — Dernier Baiser, *valse très lente* — Impératrice, *valse lente.* — Tentation, *valse lente.* — Marche des Soireux. — Un peu d'Amour, *valse lente.* — Madame★★★, *airs de ballet* : 1. Polka des Amours ; 2. Valse de l'Étoile; 3. Marche burlesque.
2e SÉRIE : A quoi pensez-vous? *valse lente.* — Printania, *genre.* — La Romanichelle, *mazurka.* — Ne mentons pas aux femmes, *valse lente.* — Are you ready?... Go! *polka.* — C'était un soir d'été, *romance sans paroles.* — Cœur fragile, *valse lente.* — C'est la vie, *marche.* — Le Cri-cri, *polka moderne.* — Perdition, *valse.* — Bridge, *polka.* — Bibelots, *genre.*
3e SÉRIE : Rions toujours, *valse viennoise.* — Au Petit bonheur, *pas redoublé.* — En fermant les yeux, *valse lente.* — La Patrouille passe, *ronde de nuit.* — Dans le Silence de la nuit, *valse-sérénade.* — Whisky and Soda, *schottisch.* — Par les Prés fleuris, *genre.* — Fruit défendu, *valse.* — La Friponne, *mazurka.* — C'est pour rire, *polka.* — Après l'Ondée, *valse.* — La Maréchale, *mazurka militaire.*
HORS SÉRIE : Cri du Cœur, *romance sans paroles.* — Chair de Poule, *polka.* | Valse du Chevalier d'Eon. — Les Cloches de Mai, *valse.* — Dans la Puszta, *csárdás.* — Soirée au Prater *valse viennoise.* — Rêve aux Étoiles, *valse.* — Valse de ballet. — Grégoire, *polka-marche.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4200. — 77e ANNÉE. — N° 38. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 23 Septembre 1911.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA ROBE BLANCHE

n° 5 des *Heures tendres*, d'ANDRÉ GAILHARD, poésie de MAURICE MAGRE. — Suivra immédiatement : *La Robe verte*, n° 6 du même recueil et des mêmes auteurs.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Ivanieff*, poème russe, de JULIEN ROUSSEAU. — Suivra immédiatement : *Capriccio*, d'ALBERT ARNAUD.

INGRES MUSICIEN

Avant même d'oser pénétrer dans ce jardin secret où fleurit toujours la plus noble adoration de la musique et de la femme, il faudrait n'avoir jamais regardé quelque dessin d'Ingres pour douter un seul instant de cette « extrême sensibilité » qu'avouent librement ses lettres familières et ses goûts musicaux. Ce trésor de sensibilité dans un cœur morose, c'est la sensualité spécifique de l'artiste supérieurement équilibré, que nous déroba trop longtemps l'apparente froideur du peintre et qui s'exprime aux yeux dans le frémissement discret d'une ligne pure, dans la plénitude naissante d'une gorge virginale, dans la splendeur devinée d'une jeune chair; c'est la même nuance de sensualité native qui permet à cet artiste latin « de jouir d'un beau jour, de tous les fruits de la terre, de la vue d'un *bel viso virginale* ou d'une symphonie de Beethoven »; et Dieu sait si le peintre use de plus en plus de la musique pour se distraire de la politique! Il reconnaît « qu'il en a autant de besoin que pouvait en avoir Saül pour sa guérison ». La forme littéraire est incorrecte et s'anime quand on lui prête un petit reste d'*accent*; mais l'aveu dévoile cette passion pure de la forme qui s'épanchait en cris d'admiration devant la blancheur du modèle ou d'indignation contre les charlatans qui voudraient nous faire prendre pour du génie la parade de l'Art...

Cette imperdable passion, signe de force, est la flamme intérieure d'une dignité concentrée; c'est le feu sacré du Méridional, arrière-petit-neveu des Muses grecques, sous la raideur haut cravatée de l'académicien qui loge aux Quatre-Nations; c'est « Ingres à tort et à travers, ... tel qu'il a toujours été, avec ses imperfections, ses infirmités de caractère, homme manqué, incomplet, heureux, malheureux, comblé de moyens dont il n'a jamais su profiter, peut-être pour des causes qui font le composé de tout son être : sensitif, nerveux à l'excès, et toujours irrité de ce qui lui paraît mauvais; car, s'il n'est vertueux, il aime la vertu, et nullement méchant, ni injuste, son cœur ne lui reprochant rien que de très pardonnable (1) » ... Cette flamme olympienne a fait sa noblesse et son malheur, car l'abattement n'est que l'inaction de la volonté, que nos philosophes du grand siècle confondaient avec le désir; et ce n'est pas seulement dans les premiers mois de sa solitude romaine, sevrée d'amour honnête et de bonne musique, que l'exilé se lamente autant qu'un élégiaque et se croit né sous une *mauvaise étoile* (2). Ingres écrit, dans la gloire, à soixante-quinze ans : « Enfin, malgré mon âge qui devrait me faire plus calme, plus philosophe, c'est tout le contraire; je n'en suis que plus vif, plus impatient et plus intraitable, malgré les tendres soins de Madame Ingres. De sorte que ma vie est tout au rebours de celle des autres (3)... » Le maître est de ces âmes toujours vives qui se révoltent contre la vieillesse non moins exaspérante que les lâchetés du siècle. Il connaîtra jusqu'à la fin les haines vigoureuses.

Et cet Alceste est un « Protée ». Tous ceux qui l'ont approché déclarent son caractère « indéfinissable » autant que son art (4); tous ont retenu les soubresauts de ses nerfs dans l'intransigeante sérénité de sa conviction, ses intempérances de langage et de geste, ses légendaires emportements, soudains comme la foudre et vite noyés dans un flot de larmes, ses éclaircies galantes ou malicieuses, sa naïveté dans la tendresse et sa détresse dans l'isolement, ses enfantillages variés dans la gamme indéfinie de ses *nuances*, mais surtout ses désespoirs et ses doutes (5), si déconcertants chez ce héros de la volonté! C'est un Protée mélancolique.

Un tel homme devait idolâtrer la musique « qui est femme » et qui ne parle profondément qu'aux sensibilités nuancées comme elle... En l'absence de tout violon dans l'atelier solennel, Ingres amoureux et passionné ferait pressentir Ingres mélomane et musicien. Quelle surprise il nous ménageait! Son « inconstance » foncière ne va-t-elle point jusqu'à l'indécision qui ne finit rien,

(1) Début de la lettre d'Ingres à Gilibert, datée de Rome, 10 janvier 1839.

(2) V., dans la *Revue Bleue* du 25 février 1911, notre étude intitulée *Ingres amoureux et passionné*, d'après les documents, tous inédits, contenus dans *le Roman d'amour de M. Ingres* par Henry Lapauze. — Les « notes manuscrites et lettres du maître », d'après lesquelles le vicomte Henri Delaborde, en 1870, a tracé son beau portrait d'un chef d'école, ne pénétraient point dans cette *intimité* révélée tout récemment par le nouvel historien d'Ingres.

(3) Lettre, déjà citée, du 8 novembre 1855.

(4) V. CHARLES CLÉMENT, *Artistes anciens et modernes* (Paris, Didier, 1876), p. 281; l'étude nécrologique sur *Ingres* est datée de janvier 1867, et cette page de clairvoyance psychologique immédiate, au lendemain de la mort du maître, est frappante.

(5) Paul de Saint-Victor n'était pas devin, quand il écrivait : « Ingres ne connut jamais la défaillance ni le doute », ou plutôt il ne voulait apercevoir que son « immobilité » dans sa foi d'artiste et négligeait le caractère plus compliqué de l'homme.

qui craint, non pas d'agir, mais de terminer, qui diffère tout achèvement dans un perpétuel souci de la perfection?

Mais prenons garde! Ce « Protée » reste un dictateur: indécis devant l'œuvre, il demeure inébranlable en théorie; cet impressionnable est bien tout le contraire d'un impressionniste... Et si l'homme a mille aspects, l'artiste n'a qu'un idéal : c'est un Protée dominé par un souvenir de l'Olympe. Il pourrait écrire, encore mieux qu'Obermann : « La mobilité qui me caractérise, c'est constamment une grande inconstance, bien plus dans les *impressions* que dans les *opinions* (1). » Dans cette âme gallo-romaine, éminemment française, la sensibilité, pour « extrême » qu'elle soit, n'obéit qu'à la raison; chez cet adorateur de Corneille, la passion s'asservit d'elle-même à la religion du devoir : c'est un Polyeucte de « l'art noble »; et son *credo*, qui ne s'encombre pas de faux dieux, n'admet ni concessions ni compromis. « Il n'y a que les Grecs! » s'écrie-t-il en pleine atmosphère moyen-âgeuse; et M. Ingres excommunie « les Romantiques de tous les temps ».

C'est simple comme le jour, mais tous les yeux ne sont pas faits pour supporter la lumière; et comme la sombre inquiétude se tait dans les *templa serena* de ces « adorables idées (2) »!

Un jeune lauréat de jadis nous a transmis l'imposante séduction d'un maître « qui ne lisait qu'Homère et n'aimait que les Grecs et Raphaël (3) »; ce maître ajoutait lui-même : « Voilà ce qui fait vivre, n'est-ce pas? »; et voilà ce que le vieillard adorait à genoux, tel un jeune disciple harmonieux de *l'École d'Athènes*... Pourquoi Raphaël? — Parce que la Renaissance italienne est le plus sublime reflet de l'antiquité grecque; et pourquoi les Grecs? — Parce que l'ancienne Grèce a donné la plus claire solution du problème de l'art étayé sur la nature; à quelqu'un qui l'interrogeait sur ses modèles, M. Ingres répondait brusquement : « Phidias et les chevaux d'omnibus! » Ce grand bourgeois lisait Homère dans Bitaubé, qui ne le quittait pas plus que son cher Boileau : « Rien n'est beau que le vrai », lui répétait *l'Art poétique;* et M. Ingres reprochait à Racine l'adoration des lettrés, qui lui font gloire « d'avoir surpassé les anciens ».

La musique, le plus jeune et le moins imitatif des arts, ne trouve de modèles ni dans la féconde nature, ni dans la divine antiquité; cependant, la sensibilité du mélomane ne sera pas moins intransigeante que la conviction du peintre : énumérez seulement ses opinions musicales, et vous obtenez un pareil portrait du même homme; on y retrouve aussitôt son magnifique entêtement qui suppose une certitude, le principe à la fois instinctif et raisonné de toute sa *doctrine*, sa foi rude, étroite et combative de provincial candide et violent.

Comme les autres arts, la musique a sa beauté, que tant d'indifférents méconnaissent; et pour l'atteindre, il faut « être *exclusif* » (Ingres souligne le mot chaque fois qu'il l'écrit). Cela s'apprend en musique aussi bien qu'en peinture :

> La grande étude est de devenir *exclusif*, et cela s'apprend, si j'ose dire, par la fréquentation continuelle du seul Beau. Ah! le plaisant et monstrueux amour d'aimer de la même passion Murillo, Velazquez et Raphaël! Ceux qui pensent ainsi n'ont jamais été admis à l'intelligence suprême de la beauté; et la nature, en les créant, leur a refusé un sens (4).

Et le virtuose allemand dont il envie la dextérité, mais dont il condamne l'éclectisme, lui fournit, dans la même lettre, un rapprochement typique :

> Il est passionné, et nous *passionnons* la musique, tous deux. Nous avons formé le quatuor avec deux artistes du pays... Il aime et sent par conséquent bien la musique, et mieux une certaine musique... Enfin, lorsqu'il joue un quatuor de Cramer, de Spohr, de Romberg, — nos *Velazquez* en musique — il dit fort bien. Mais lorsqu'il joue un Haydn, un Mozart, un Beethoven, je le plains. Donc, il n'est pas assez touché par le Beau et trop par le médiocre : il n'est pas *exclusif*.

Si vous lui découvrez des Velazquez et des Murillo, cette divine musique « dont Dieu nous a donné l'intelligence » a donc ses *Homériques* (1) et son Raphaël? Et le maître de la perfection linéaire aimera d'instinct, toute sa vie, la *ligne* en musique; à ses yeux d'artiste latin, la *forme* est le fondement et la condition de toute œuvre d'art : « la fumée même doit s'exprimer par le trait ». Pourquoi la fugitive mélodie ne serait-elle pas la sœur ailée d'un beau contour? Un artiste, même le plus classique, est organisé pour pressentir ces *harmonies* (2) délicates ou ces *analogies* mystérieuses...Et si le violoniste ne les avait point déjà nommés, on devinerait aussitôt les génies ou les chefs-d'œuvre que son goût préconise avec une ardente fidélité, car la louange tiède d'une belle chose ou d'un être divin paraît à sa ferveur « une offense ».

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Lettre XC d'*Obermann*, recueillie dans le *supplément* qui termine la seconde édition, parue en 1833.

(2) Expression platonicienne de Corneille dans les *stances* de *Polyeucte*.

(3) Souvenir d'Hébert, prix de Rome en 1839, la même année que Gounod, qui, spirituellement, se disait « élève d'Ingres ».

(4) V. la longue lettre dogmatique, datée de Florence, le 24 décembre 1822, où le peintre se permet, entre amis, « du galimatias ».

(1) Ingres appelle ainsi les meilleurs disciples du génie grec qu'il a groupés dans son *Apothéose d'Homère*.

(2) Le mot se trouve dans la grande lettre familièrement doctrinale du 24 décembre 1822, où le peintre avoue que son art « n'est pas seulement dans le maniement du pinceau ».

MARIE BABIN-GRANDMAISON

Elles étaient deux sœurs, toutes deux jeunes, jolies, charmantes, douées de voix délicieuses et cultivées avec fruit, qui leur permettaient de briller également dans le chant français et dans le chant italien et justifièrent les succès flatteurs qu'elles obtinrent ensemble au Concert spirituel avant de s'adresser l'une et l'autre au théâtre, où elles ne furent pas accueillies par le public avec moins de faveur. Filles d'honnêtes négociants, elles étaient nées à Blois, et s'appelaient Babin-Grandmaison; mais, orphelines de bonne heure, elles avaient été recueillies et élevées à Paris par un parent qui semble leur avoir fait donner une bonne éducation (3). Lorsqu'elles entreprirent la carrière artistique, elles troquèrent leur nom de Babin-Grandmaison contre le pseudonyme de Buret ou Burette, — on ne sait pas au juste, car, selon la négligence du temps à cet égard, ce nom d'emprunt est écrit par les contemporains tantôt de l'une, tantôt de l'autre façon. La plus jeune, dont le prénom était Marie, naquit, dit-on, vers 1767, et son aînée, dont il est impossible de découvrir le prénom, sans doute un an ou deux plus tôt (4). Tant au concert qu'au théâtre, elles ne furent jamais désignées, dans le public, que sous les noms de Mlles Burette aînée et cadette.

Comme cette dernière est l'héroïne de la pièce de M. Jean-José Frappa, *le Baron de Batz*, en ce moment en représentations aux Bouffes-Parisiens, la circonstance m'a semblé propice pour retracer rapidement sa carrière artistique en même temps que celle de sa sœur, sans chercher à exagérer la valeur et le talent de l'une et de l'autre. Je n'aurai garde d'entrer en concurrence avec mon excellent camarade G. Lenôtre, dont un récit palpitant a fait connaître dans tous leurs détails les aventures bizarres et invraisemblables de ce singulier baron de Batz, qui sut échapper à l'échafaud, mais qui y conduisit sans le vouloir sa maîtresse, la gentille Marie Babin-Grandmaison, dite Burette cadette. Je prétends ne m'écarter en aucune façon de la question artistique.

Nous n'avons aucun indice, aucun renseignement touchant la façon dont s'accomplit l'éducation musicale des deux sœurs, éducation qui paraît avoir été excellente, puisqu'elles se distinguaient également dans le chant français et dans le chant italien. Je ne serais pas étonné qu'elles fussent élèves de l'excellent Richer, le beau-frère de Philidor et le premier chanteur de concert de ce temps; mais ce n'est là qu'une induction, les chroniqueurs contemporains étant complètement muets à ce

(3) Elles avaient aussi un frère, qui, à l'époque de la Révolution, était à la fois directeur de la poste aux lettres et juge du tribunal du district à Étampes. C'est à lui qu'appartenait la fameuse maison de Charonne où se cachait le baron de Batz et où fut arrêté Marie Grandmaison (V. Émile Campardon, *le Tribunal révolutionnaire*, T. I, p. 404).

(4) Cette date approximative, « vers 1767 », est ainsi indiquée par M. Émile Campardon dans la notice qu'il a consacrée à Mlle Burette cadette en son livre : *les Comédiens du Roi de la troupe italienne*. Mais je crois bien qu'en la circonstance M. Campardon a été trompé, en les suivant de trop près, par les documents du tribunal révolutionnaire, qui la disent tous, en 1794, « âgée de vingt-sept ans ». Or, il faut remarquer que dès 1780 Mlle Burette cadette chantait avec sa sœur au Concert spirituel, et qu'elle débutait au commencement de 1781 à l'Opéra, pour passer l'année suivante à la Comédie-Italienne. Elle aurait donc eu à peine treize ans lorsqu'elle se présenta pour la première fois au public du Concert spirituel et quatorze lorsqu'elle aborda la scène de l'Opéra! Cela me semble difficile à admettre. Je serais plutôt tenté de croire, tellement la coquetterie féminine a de prise même dans les circonstances les plus dramatiques, qu'elle se rajeunit de plusieurs années devant ses futurs bourreaux au moment de son arrestation.

sujet. Ce qui est certain, c'est que dès leur apparition au Concert spirituel le succès les entoura. Le rédacteur de *l'Almanach musical* de 1782 (1) les suivait avec attention pendant les séances de l'année 1781, et ne manquait pas de signaler leurs exploits (2); je lui emprunte ses impressions en ce qui les concerne :

24 mai 1781 (jour de l'Ascension). — Mlle Buret l'aînée a chanté un *cantabile* de M. Bach (Chrétien). Sa voix a paru très propre à rendre les nuances les plus fines du sentiment. La manière distinguée dont Mlle Buret aînée a chanté l'air italien de M. Bach a persuadé que si cette jeune personne débute à l'Opéra, elle pourra se placer au rang des sujets que le public accueille avec le plus de bonté. Mlle Buret la cadette a chanté au même concert un air italien de M***. Mlle Buret s'est plu davantage à chanter de l'italien que du français. Sa voix a paru légère, flexible, et d'une mollesse très recherchée. Les deux sœurs ont terminé le concert par un duo italien composé par mons. Sacchini.

3 juin (Pentecôte). — Mlle Buret l'aînée a chanté un air italien de Paisiello, et sa sœur cadette un air italien de Sacchini. Le concert a été terminé par un duo italien de M. Sacchini, chanté par les deux sœurs.

14 juin (Fête-Dieu). — Mlles Buret aînée et cadette ont chanté des airs italiens de MM. Bach et ***, sur lesquels elles avaient déjà fixé l'attention du public.

15 août (Assomption). — Mlle Buret l'aînée a chanté un air italien de M. Sacchini, qu'elle a rendu avec une sensibilité à laquelle on a beaucoup applaudi.

1er novembre (Toussaint). — Mlle Buret aînée a chanté un air italien d'Astarita avec beaucoup de goût, de netteté, de précision; quoiqu'elle se soit plus laissé aller à elle-même, on s'est aperçu qu'elle paraissait toujours craindre de s'éloigner de la manière de chanter de ses maitres. L'intérêt qu'on prend au développement de ses talents a fait désirer que cette cantatrice n'écoutât que son propre cœur. Sa voix parait tous les jours plus attachante et plus belle; elle acquerra certainement plus de facilité, d'aisance, de mollesse, de flexibilité si elle n'est mue que par les seules impressions du goût et de la sensibilité.

Mais leur assiduité au service du Concert spirituel n'empêchait pas les deux jeunes filles de songer à assurer leur avenir artistique de façon plus sérieuse et plus complète. En fait, leurs premiers succès de cantatrices les avaient mises aussitôt en évidence, si bien que l'une et l'autre ne tardèrent pas à être engagées à l'Opéra. C'est la cadette qui, la première, fit son apparition à ce théâtre, en débutant par le rôle de Colette dans le fameux *Devin du Village* de Jean-Jacques Rousseau. C'était le 17 mai 1781, et c'est encore *l'Almanach musical* qui va nous donner des nouvelles de cette première épreuve, dont le résultat semble dès l'abord avoir été quelque peu imprécis, sans doute par suite de l'émotion de la jeune artiste :

Début de Mlle Buret la cadette à l'Opéra; elle y a rempli le rôle de Colette dans *le Devin du Village*. Il n'a pas été possible de pouvoir apprécier le genre de réussite que Mlle Buret aura sur ce théâtre quand elle en connaitra les avenues; sa timidité n'a laissé aucun essor à sa voix. Pendant toute la représentation du *Devin du Village*, elle a eu l'air si embarrassé, un maintien si contraint qu'on cessoit d'espérer qu'elle pût agir et parler avec plus de liberté sur ce théâtre. On étoit fâché qu'une figure aussi intéressante repoussât loin d'elle les applaudissements qu'on cherchoit à lui donner et au-devant desquels son intelligence sembloit courir.

A la place de l'air de bravoure du divertissement du *Devin du village* : « Avec l'objet de mes amours », on a substitué à cette représentation un air de bravoure *del signor* Bertoni. Mlle Buret l'a chanté d'une manière très agréable et qui a beaucoup plu au public. Elle a semblé avoir oublié sa timidité ou l'avoir surmontée tout à fait. Alors on a commencé à prononcer avec quelque fondement sur ses talents. On lui a trouvé de la flexibilité dans la voix, un chant facile et léger, un son de voix très joli et très brillant dans le haut, mais qui perdoit une partie de sa force et de sa qualité dans le medium. On a trouvé sa prononciation nette, claire, limpide ; son chant a paru réglé par une méthode très sage, par un goût très épuré.

L'habitude de chanter des paroles italiennes a fait prendre à Mlle Buret un accent presque étranger qui a frappé l'oreille du spectateur dès le commencement de la pièce. Il est possible qu'au moment où elle s'est aperçue de l'attention que le public portoit à ce léger défaut, elle ait perdu toute sa confiance en elle-même, et que la crainte de le laisser trop apercevoir ait gêné toutes ses facultés et porté même de la contrainte dans tout son maintien. Mlle Buret est assez jeune pour se corriger de cette petite imperfection.

La voix aimable et cristalline de Mlle Burette cadette était trop dépourvue de puissance pour lui permettre d'ambitionner le grand emploi tragique. Elle s'en rendait très justement compte, puisqu'elle débutait dans *le Devin du village*, et que peu de temps après elle jouait, cette fois avec un vrai succès, le gentil rôle de Colinette dans *Colinette à la cour*, de Grétry. Toutefois, même dans ces conditions, elle ne devait pas rester à l'Opéra, dont le cadre était trop vaste pour sa jolie voix et sa jolie figure, et au bout d'une année elle quittait ce théâtre pour celui de la Comédie-Italienne. Nous l'y retrouverons. En attendant, nous avons à enregistrer le début de sa sœur, qui arrivait à l'Opéra six mois après elle.

(1) Luneau de Boisjermain.

(2) En les mentionnant comme « récitantes » au Concert spirituel, *l'Almanach* fait suivre leur nom de leur adresse. Mlle Buret l'aînée demeure alors « rue de la Croix, près de la rue des Fontaines, maison du clincailler ». En 1786-1787, on la trouve rue de l'Ancry (*sic*), et en 1788 rue du Faubourg du Temple. Sa sœur demeure en 1782 rue Meslée (*sic*), et à partir de 1784 rue de Ménars.

C'est le 20 novembre 1781 que Mlle Burette aînée parut à son tour devant le public de l'Académie royale de musique. Il y avait trois semaines à peine (c'est le 27 octobre) qu'on avait inauguré la nouvelle salle que l'architecte Lenoir avait construite en quatre-vingt-six jours sur le boulevard Saint-Martin à la suite de l'incendie de celle du Palais-Royal. Cette inauguration avait eu lieu avec la première représentation d'un opéra nouveau de Piccinni, *Adèle de Ponthieu*, dont l'héroïne était personnifiée par Mlle Laguerre. L'ouvrage n'ayant obtenu aucun succès (sa carrière se borna à quatorze représentations), Mlle Laguerre s'empressa sans doute d'abandonner son rôle, et c'est dans ce rôle que Mlle Burette aînée vint s'offrir au jugement des spectateurs, comme nous l'apprend le chroniqueur déjà cité :

Début de Mlle Buret aînée à l'Académie royale de musique. Elle a rempli le rôle d'Adèle dans l'opéra de ce nom. Quoique cette cantatrice ait été dominée par la timidité pendant une partie de la représentation de cette pièce, elle a été vue avec beaucoup de plaisir sur ce théâtre. Sa voix est très moelleuse et d'une flexibilité très précieuse. Son chant est ferme et sûr, sa prononciation nette et distincte.

Voici donc décidément nos deux sœurs en pleine carrière théâtrale, ce qui ne les empêchait pas de continuer leur service et leurs succès au Concert spirituel. La preuve en est dans ce fait que c'est l'une d'elles qui, avec Chéron, le 17 mars 1782, chanta les *soli* de la première composition publique de Méhul, l'*Ode sacrée* de Jean-Baptiste Rousseau, mise en musique par le futur auteur de *Joseph* et de *Stratonice*. Mais à laquelle revint cet honneur, c'est ce qu'il m'a été impossible d'établir.

(A suivre.) Arthur Pougin.

MYSTIFICATIONS THÉATRALES

L'abbé Le Petit et les Encyclopédistes. — Le perruquier André. — Fevez-Mougeot et la Comédie-Française. — Xavier Forneret au Théâtre de la Tour d'Auvergne. — Le banquet du coiffeur et dramaturge Arthur Lefebvre.

Le mot « mystification » est d'origine récente ; il date du dix-huitième siècle, et a été employé pour la première fois à propos de l'écrivain dramatique Poinsinet, si fréquemment et de tant de façons berné et brocardé, — le fameux petit Poinsinet, dont nous ne connaissons plus guère aujourd'hui que la comédie *le Cercle*, et aux dépens de qui le Tout-Paris d'alors se gaudissait. En recourant à ce néologisme, Jean Monet, l'auteur des *Mystifications du petit P...* (Poinsinet), publiées en 1773, y a joint une note ainsi conçue :

« On entend par mystifications les piéges dans lesquels on fait tomber un homme simple et crédule, que l'on veut persifler. »

D'où cette épigraphe, empruntée à Pascal par deux endiablés mystificateurs, Fortia de Piles et Louis de Boisgelin, inventeurs de la fictive (1) mais très drolatique *Correspondance de Caillot-Duval* : « Ne vous étonnez pas de voir les personnes simples croire sans raisonnement ».

C'est quelques-unes de ces « personnes simples » que je me propose de passer en revue ici, personnes simples et « glorieuses » aussi et surtout, chez qui le démon de la vanité a accru et centuplé la crédulité et la naïveté, à qui l'on a réussi à persuader, ou qui même le plus souvent se sont persuadé toutes seules, que leurs élucubrations théâtrales, leurs sottises et leurs idioties, disons le mot, étaient des chefs-d'œuvre allant de pair pour le moins avec les drames de Shakespeare et les tragédies de Corneille ou de Racine, et que leurs noms, à jamais gravés au Temple de Mémoire, resplendiraient, jusqu'à la consommation des siècles, à côté de ceux des plus grands génies de l'humanité.

* * *

L'abbé Jean-Baptiste Le Petit, né vers 1720, curé de Montchauvet (dans le Calvados, arrondissement de Vire), où il mourut en 1788, a droit à l'une des premières places dans cette galerie de mystifiés.

Piqué de ce qu'on est convenu d'appeler la tarentule poétique, l'abbé Le Petit vint à Paris dans le courant de l'été 1753, et grâce à un intime camarade, l'abbé Gilles Basset, professeur de philosophie au collège

(1) La plupart des lettres, sinon toutes, qui composent la *Correspondance de Caillot-Duval*, — demandes et réponses, — n'ont nullement été transmises par la poste, mais simplement imaginées et arrangées par Fortia de Piles et Louis de Boisgelin.

d'Harcourt, qui était très lié avec Diderot, il entra en relations avec le chef des Encyclopédistes.

C'est dans le jardin du Luxembourg, durant une promenade matinale, concertée sans doute à dessein par l'ami Basset, que la présentation eut lieu.

Et voilà qu'aussitôt l'abbé Le Petit demande à Diderot la permission de lui donner lecture d'un madrigal de sept cents vers, sur lequel il serait très désireux d'avoir son avis.

Diderot se récrie :

« Sept cents vers ! Un madrigal !

— Oui, sept cents. Mon valet, continue l'abbé (je gaze un peu les termes), a commis la sottise de mettre à mal ma servante, ce qui a fourni à mon inspiration un vaste champ.... Vous allez voir ! »

Diderot, qui, dès ce préambule, ne voyait que trop à quel original il avait affaire, joue l'étonnement et la sévérité :

« Je vous trouve très blâmable, monsieur le curé, d'employer vos loisirs à célébrer de pareilles misères, d'autant plus blâmable que vous semblez des mieux doués. Avec un génie comme le vôtre, on ne s'amuse pas à des madrigaux, on compose des tragédies...

— Mais justement, justement ! s'exclame l'abbé. C'est ce que j'ai fait! J'ai votre affaire ! »

Et Diderot, qui, en parlant de tragédie, n'avait pensé qu'à éviter les sept cents vers du madrigal et à se débarrasser d'un importun, vit, peu de jours après, arriver chez lui l'abbé Le Petit avec son manuscrit de *David et Bethsabée*, tragédie en cinq actes et en vers.

« Non, ce n'est pas chez moi et en tête à tête qu'il faut lire cela, lui déclare-t-il alors. Ce serait perdre votre temps et votre peine, monsieur le curé. Il faut que l'élite de nos littérateurs vous entende et vous applaudisse. C'est chez le baron d'Holbach, dans son salon, que vous ferez cette lecture : au moins là, vous trouverez les auditeurs que vous méritez. Entré chez lui inconnu, vous en sortirez célèbre, je vous le jure ! »

On prit date pour cette réunion chez le baron d'Holbach, où les invités furent, en effet, des plus choisis et tous de marque. Il y avait là, outre d'Holbach et Diderot, Jean-Jacques Rousseau, d'Alembert, Duclos, Marmontel, Helvétius, Jaucourt, Raynal, Margency, Morellet, Gauffecourt, etc. Un accident de voiture empêcha Grimm d'assister à la fête.

L'abbé Le Petit, son manuscrit en main, commença sa lecture, et il s'appliquait de son mieux à faire valoir ses vers, quand surgit une discussion provoquée par Jean-Jacques. David était en train de presser Bethsabée « de le rendre heureux », et celle-ci, tout en se dérobant, rappelait au monarque enflammé ses glorieuses actions :

> Vous sûtes arracher Saül à ses furies,
> Où ce prince, vainqueur de mille incirconcis,
> Frémissait que David en eût dix mille occis !

« Occis ! Occis ! interrompit Jean-Jacques. Pourquoi donc ne pas dire *tués*, tout simplement ?

— Parce que ce n'est pas du tout la même chose ! riposta l'abbé, qui avait toute la susceptibilité des disciples d'Apollon et très mauvais caractère. Il y a une différence énorme entre *occis* et *tués*...

— Laquelle donc, s'il vous plaît ?

— D'ailleurs, il y a la rime, qui exige *occis*.

— La rime n'a rien à exiger, elle ne doit qu'obéir, déclara derechef péremptoirement Jean-Jacques.

— Laissez continuer », implora d'Holbach.

Mais une nouvelle interruption éclata bientôt, et c'était encore ce grincheux Jean-Jacques qui protestait :

« Comment ! vous faites rimer *angoisse* avec *tristesse ?* Mais cela ne rime pas du tout ! Vous êtes vraiment trop hardi, monsieur le curé !

— Trop hardi ? répliqua l'autre. Cette rime est *neuve*, rien de plus. »

Et de continuer :

> Le roi ne m'offre plus que d'innocen*tes* charmes.

« Pardon ! interrompt un des auditeurs, *charmes* est, il me semble, du masculin ?

— Précisément ! répond l'abbé sans se démâter. Dans la scène suivante, vous allez le voir au masculin. Ici, il est au féminin parce qu'il me fallait une syllabe de plus... Et puis je voulais contenter tout le monde. »

Ailleurs *superflu* au singulier avait pour rime correspondante l'adverbe *plus*.

« Cette rime n'est pas exacte, observe Marmontel.

— Pourquoi cela ? demande l'abbé.

— Parce que *superflu* au singulier n'a pas d'*s*.

— Pas d'*s !* Voyez donc mon manuscrit, je vous prie ! Regardez-donc si je n'ai pas mis d'*s !* »

On arrive enfin à la dernière scène, et les bravos et les battements de mains de retentir, comme on en était convenu d'avance. On s'empresse autour de l'auteur :

« C'est plus fort que Racine ! C'est du Corneille ! ! Cela vaut *Polyeucte !* » s'écriait-on.

Mais Rousseau, qui avait, comme il s'en flattait et comme on le sait, le culte de la vérité, — *Vitam impendere vero !* — et que ces applaudissements, ce ridicule enthousiasme et tous ces mensonges indignaient, rompit brusquement en visière :

« Vous ne voyez donc pas, mon cher curé, que tous ces messieurs se moquent de vous ? Votre tragédie est absurde...

— Absurde ?

— Insensée. Retournez dans votre village, c'est ce que vous avez de mieux à faire...

A cette impertinente injonction, l'abbé, rouge de colère, se précipite sur le grossier personnage, et les injures et les horions de pleuvoir. On sépare non sans peine les combattants, et Jean-Jacques, furieux de cette odieuse et ignoble farce, quitte le salon du baron d'Holbach, en jurant qu'il n'y remettra plus jamais les pieds.

L'abbé, qui décidément n'entendait pas, lui non plus, la plaisanterie, et avait la tête près du bonnet, s'élance dans la rue, à la poursuite de cet insolent, cet impudent, ce rustre.... On le retient, on s'efforce de le calmer :

« Vous connaissez bien Rousseau ?... Vous savez comme il est ombrageux ?... Il est jaloux de votre gloire naissante... Mais oui, c'est cela ! Et quel sauvage ! Quel ours ! Laissez-le donc grogner ! »

Revenu à lui ou à peu près, l'abbé demande ce qu'on pense — mais là ! sincèrement ! — de sa tragédie de *David et Bethsabée* ; il tiendrait à avoir, non des éloges de circonstance, mais une opinion franche...

« Votre pièce est d'un bout à l'autre excellente, monsieur le curé, répond Diderot, et je ne doute pas, et aucun de nous ne doute qu'elle n'obtienne au théâtre le plus brillant succès. Seulement...

— Quoi donc ?

— Elle manque un peu d'incidents, de mouvement...

— C'est cela, appuie l'un des auditeurs, Margency ; il faudrait la mouvementer davantage. Ainsi, quand David aperçoit Bethsabée au bain, pourquoi ne placeriez vous pas la baignoire sur la scène ? »

Si, à ce singulier et irrévérencieux conseil, l'abbé Le Petit ne s'aperçut pas que les Encyclopédistes se moquaient de lui, et que, seul, Rousseau lui avait dit vrai, c'est qu'il avait l'amour-propre tenace.

Eh bien, non, il ne s'aperçut de rien ; il empocha, comme argent comptant, tous ces compliments hyperboliques et ces avis saugrenus, et l'année suivante il revint à Paris lire dans le même salon, au « club holbachique », une nouvelle élucubration, *Baltazard*, qui, d'ailleurs, pas plus que *David et Bethsabée*, ne vit le feu de la rampe, mais qu'il ne manqua pas de publier toutes deux en volume. Il est probable cependant qu'à l'époque de la publication de ce *Baltazard*, l'abbé avait fini, sinon par voir, du moins entrevoir la vérité, car voici ce qu'on lit dans la préface de ce dernier ouvrage :

« Le peu de succès de ma première pièce m'avait presque déterminé à n'en pas entreprendre une seconde. Cependant je pensais que si Racine avait été découragé par la médiocrité des *Frères ennemis*, nous n'aurions jamais eu *Yphigénie (sic)* ni *Phèdre*, et je repris la plume que la critique m'avait fait tomber des mains. Je composai donc mon *Baltazard* après ma *Bethsabée*, à qui je donnai un frère... Mais où trouver des juges équitables dans une ville fausse comme celle-ci (Paris), où l'on semble prendre à tâche de décourager ceux qui donnent quelque espérance ? » (1)

(*A suivre.*) ALBERT CIM.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

A l'âge de M. André Gailhard, on écrit des *Heures tendres* et on rêve sur des *Robes blanches*... Il n'y a pas manqué, et nous sommes heureux d'offrir ici un spécimen de la gracieuse manière d'un jeune musicien appelé sans doute aux plus hautes destinées, quand son illustre père, gloire de la Gascogne, reviendra à la direction du Grand-Opéra.

(1) Sur l'abbé Le Petit et la mystification dont il fut victime, voir GRIMM, *Correspondance*, mars 1755 (t. II, p. 504, édition Assézat) ; août 1755 (t. III, p. 59) ; janvier 1771 (t. IX, p. 227) ; et janvier 1790 (t. XV, p. 576) ; — FRÉRON, *Année littéraire*, 1754 (t. IV, p. 307), et 1755 (t. VIII, p. 342) ; — et Armand GASTÉ, *Diderot et le curé de Montchauvet, une mystification littéraire chez le baron d'Holbach*, 1754 (Paris, Lemerre, 1898, in-16, 70 pages).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (20 septembre). — On fait de la besogne à la Monnaie! Presque chaque jour ajoute un nouvel ouvrage au répertoire. Tous ces ouvrages faisaient partie du répertoire de la saison dernière; mais il n'empêche qu'il faut les remettre au point, que, parfois, la distribution en est différente, ce qui nécessite de sérieux raccords, et que les deux chefs d'orchestre, MM. Lohse et Corneil de Thoran, doivent entrer en relations étroites avec les interprètes et les musiciens, ce qui nécessite pas mal de répétitions. Une des dernières reprises a été celle de *Faust*; elle n'a pas été aussi bonne que les précédentes; celles de *Lakmé* et de *la Bohème* ont été, en revanche, excellentes. On a, dans *Lakmé*, revu avec joie la jolie Mlle Pornot, triomphatrice déjà, l'avant-veille, dans *Manon*, et *la Bohème* a servi de rentrée à la très intéressante artiste qu'est Mme Dorly. On fait toujours fête aussi au successeur de M. Sylvain Dupuis, le kapellmeister Otto Lohse. Celui-ci a la coquetterie de vouloir diriger, mieux que l'on ne l'avait jamais fait, les ouvrages français; grâce à lui, assurent ses amis maladroits, ces ouvrages sont des révélations Or, quand M. Sylvain Dupuis dirigea la première de *Louise*, par exemple, avec, à ses côtés, l'auteur en personne, et *la Bohème*, avec les indications de M. Puccini lui-même, il nous semble bien cependant que leur interprétation n'était pas infidèle... Nous nous étions trompés probablement. Un journal parisien a publié même de M. Lohse un portrait assez curieux. On l'y représente comme « une trombe éblouissante surgissant des abîmes orchestraux ». Sous son bâton — qui « n'est pas un bâton, mais tout son cœur, entre ses doigts », — d' « inégalables ouragans surgissent »... L'orchestre, que le portraitiste compare à « un attelage » (?), « se sent immortalisé... » Il se pourrait bien, certes, que tout cela fût vrai; mais M. Lohse va avoir fort à faire pour soutenir une pareille réputation. — Deux reprises encore cette semaine nous sont annoncées: celle de *Mignon*, avec Mlles Pornot et Symiane, et celle d'*Aïda*, avec Mlle Béral. Puis viendront *la Tosca*, *Orphée*, *les Maîtres chanteurs*, *la Glu*, *Hérodiade*, *Robert le Diable*, en attendant la *Thérèse* de M. Massenet, et une reprise d'*Obéron*, pour laquelle M. Henri Cain a écrit un livret tout nouveau. Voilà qui nous promet une longue série de soirées intéressantes.

La saison des grands concerts se prépare déjà. M. Tinel a annoncé le programme des œuvres qu'il compte donner aux quatre concerts du Conservatoire, dont le premier aura lieu le 24 décembre. De leur côté, les Concerts populaires se sont entendus avec M. Lohse qui reprend pour un an, dit-on, la succession de M. Sylvain Dupuis et dirigera six séances consacrées exclusivement à Beethoven. La première est fixée au 23 octobre, la dernière au 5 février. Dans cet espace de quatre mois, on entendra le cycle complet des symphonies, que corseront des concertos pour piano et pour violon exécutés par des virtuoses de choix. Tout porte à croire que cet intéressant projet, formé déjà il y a quelques années sous l'inspiration de Hans Richter, et qui, l'an dernier, fut réalisé en de plus vastes proportions à La Haye, ramènera la foule aux Concerts populaires, un peu délaissés en ces dernières années. L. S.

— M. Edgar Tinel, directeur du Conservatoire de Bruxelles, a fixé les quatre concerts de la prochaine saison, qu'il dirige en personne, aux dimanches 24 décembre, 28 janvier, 25 février et 31 mars. M. Tinel a engagé des solistes du chant choisis parmi les plus réputés dans le domaine de l'oratorio: Mmes Tilly Cahnbley-Hinken, Maria Philippi, Wybauv-Detilleux; MM. R. Plamondon et Frœlich. Plusieurs professeurs de la maison seront appelés à participer en solistes aux concerts, notamment MM. De Greef, Demest, Gurickx, Mahy, Thomson. Le premier concert sera consacré à l'*Oratorio de Noël* de Heinrich Schütz, un précurseur de Bach, et à la neuvième symphonie de Beethoven. Parmi les autres ouvrages dont l'exécution est projetée figurent deux cantates de J.-S. Bach, la rapsodie pour contralto et chœur d'hommes de Brahms, le *Te Deum* de Brückner, l'oratorio *Rédemption* de César Franck, des symphonies de Haydn, Mozart et Schumann, un des concertos brandebourgeois de Bach, un concerto de Haendel, etc.

— Les *Signale* de Berlin et d'autres journaux allemands constatent le grand succès qu'a obtenu M. Otto Lohse à Bruxelles en dirigeant avec beaucoup de talent et de vie *Louise*, de Gustave Charpentier, à laquelle on a fait un accueil enthousiaste.

— M. Gregor, directeur de l'Opéra de Vienne, n'a pu renouveler le contrat, expirant le 1er novembre, du ténor Slezak. Sous prétexte qu'en Amérique il reçoit 7.500 francs par soirée, le renommé ténor, qui ne gagnait jusqu'à présent que 1.600 francs par représentation à l'Opéra de la Cour, a demandé 4.000 francs pour chaque représentation à Vienne. M. Gregor a offert, inutilement, 2.000 francs par soirée à M. Slezak.

— Un monument « Liszt-Rubinstein-Bülow » sera prochainement inauguré à Vienne. Il sera placé vraisemblablement dans les locaux de la « Neue Wiener Musikakademie » et offrira cette particularité que, pour la première fois, dit-on, dans un monument de ce genre, un piano aura été reproduit. Nous croyons qu'il existe des monuments de Chopin, et même de César Franck, dans lesquels ces maîtres sont représentés au piano, mais, pour ce dernier, l'on pourrait dire qu'il s'agit d'un orgue et non d'un piano. Le monument « Liszt-Rubinstein-Bülow » est du sculpteur Eisenfest, à l'exception du buste de Liszt, dont l'auteur est M. Tilgner.

— Vienne et l'opérette. C'est décidément une rage. Tandis qu'en France on laisse si fâcheusement agoniser et dépérir l'opérette, la capitale autrichienne continue d'en faire une consommation formidable. Si encore la qualité se rapprochait de la quantité! mais hélas!... Quoi qu'il en soit, c'est une avalanche de pièces du genre qui s'abat sur la tête du public viennois. Au Théâtre An der Wien, où l'inauguration était annoncée avec la nouvelle œuvre de M. Franz Lehar, *Eva*, on prépare déjà, pour succéder à celle-ci, *Heimliche Liebe* (Amour secret), de M. Paul Ottenheimer. Le Théâtre-Johann-Strauss donnera *Madame Serafin*, de M. Robert Winterberger; le Raimund Theater *Don César*, de M. Dellinger, et le Wiener Bürger Theater *das Neue Mädchen* (la Nouvelle Fille), de M. Richard Franz. Et tandis que le Théâtre Venedig in Wien représente avec un grand succès, paraît-il, une opérette nouvelle de M. Rodolphe Nelson, *Miss Dudelsak*, l'Apollo en prépare une de M. Bela von Uji, intitulée *la Fille diable*.

— Le comte Zichy, ministre des cultes et de l'instruction publique, vient de décider qu'à l'avenir il sera permis de nouveau de chanter en allemand à l'Opéra-Royal de Budapest, chose qui était interdite depuis environ vingt ans.

— M. Andreas Dippel, le directeur du *Philadelphia-Chicago-Opera*, qui passe ses vacances en Allemagne, son pays d'ailleurs, est entré en pourparlers avec plusieurs de ses confrères allemands et autrichiens en vue d'une tournée qu'il voudrait faire l'année prochaine en Europe avec une troupe qui ne comprendrait que des artistes en vedette: Mmes Mary Garden; Louise Tetrazzini; Cécilia Gagliardi; les ténors MM. Dalmorès et Bassi; les barytons MM. Renaud, Hector Dufranne, Antonio Scotti, Mario Samarco, Titta Ruffo, etc. Le programme se composera exclusivement d'œuvres françaises et italiennes. En tête du répertoire figurerait *Thaïs*, de M. Massenet, qui n'a pas encore été jouée sur les scènes de langue allemande. La direction musicale de la tournée serait confiée au chef d'orchestre M. Cleofante Campanini. Les décors et les costumes seraient amenés d'Amérique en Europe.

— La mort si soudaine et si regrettable de Gustave Mahler et de Félix Mottl ne laissera pas l'Allemagne sans chefs d'orchestre. En voici un dont on parle depuis quelque temps, et que certains estiment appelé à un prochain et brillant avenir, c'est M. Georges Göhler, directeur de la meilleure société chorale de Leipzig et l'une des plus remarquables de toute l'Allemagne, la *Riedel-Verein*. C'est avec le concours de cette brillante association que M. Georges Göhler a donné à Leipzig toute une série de grands concerts et d'auditions superbes dans lesquels il a pu donner sa mesure d'excellent kapellmeister, à la direction à la fois ferme, précise et d'un sentiment artistique hors de pair. Entres autres œuvres importantes qu'il a fait exécuter avec un soin et un élan au-dessus de tout éloge, il faut citer la huitième et la neuvième symphonie de Beethoven, la deuxième d'Anton Bruckner et la grande Messe en *fa* du même maître, la quatrième de Mahler, le *Stabat Mater* et la Symphonie inachevée de Schubert, la Messe en *si* ♭ d'Haydn, *Deborah*, l'un des plus beaux oratorios de Haendel, *Lucrezia*, cantate du même, et surtout, avec la Symphonie fantastique de Berlioz, son gigantesque *Requiem*, dont l'impression a été profonde et le succès immense. C'est M. Georges Göhler qui donne la chaleur et la vie au mouvement musical de Leipzig, c'est lui qui, par son ardeur et son activité, secoue toutes les paresses et toutes les indolences, et ses incontestables facultés de chef d'orchestre en feront certainement, dans un avenir prochain, l'un des artistes les plus en vue et les plus justement réputés de toute l'Allemagne.

— La société chorale de Berlin *Lehregesangverein* avait ouvert, pour fêter le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation qui tombe le mois prochain, un concours pour la composition d'un chœur de circonstance pour voix d'hommes. Par malheur, sur plus de trois cents compositions envoyées à ce sujet, le jury n'en a pas trouvé une seule digne d'être couronnée! Dans ces conditions, la somme fixée pour le prix a été adressée à une œuvre de bienfaisance de Berlin.

— Le centième anniversaire de la naissance de Liszt vient d'être célébré à Genève, après tant d'autres villes, sur l'initiative de la colonie hongroise, représentée par la Société des étudiants hongrois et la section des cours de vacances de la « Hungaria ». Un cortège s'est rendu devant la maison sise à l'angle des rues Étienne-Dumont et Tabazan, maison qu'habita Liszt pendant un séjour qu'il fit à Genève de 1835 à 1836 et sur laquelle fut placée en 1894, par les soins de M. Henri Kling, professeur au Conservatoire, une plaque commémorative de ce séjour. Sur cette plaque, après un excellent discours de M. André de Maday, professeur de législation sociale à l'Université de Neuchâtel et président d'honneur de la « Hungaria », a été placée une large couronne de fleurs à la mémoire de l'illustre maître. Le soir réunissait tous les participants à la cérémonie dans un grand banquet, où son souvenir a été évoqué dans plusieurs discours intéressants.

— Un différend s'est élevé entre la nouvelle direction du Théâtre-Costanzi de Rome et le maestro Mugnone, qui renonce à faire la prochaine saison comme chef d'orchestre, ainsi que nous l'apprend un journal italien, qui rapporte ainsi les faits: — « Le maestro Leopoldo Mugnone a renoncé spontanément à la direction de la saison lyrique automnale du Costanzi de Rome. Les raisons de cette renonciation sont de nature artistique et consistent dans ce fait qu'on a voulu introduire dans le programme de la saison d'automne le *Cavaliere della rosa* de Richard Strauss. Le maestro Mugnone avait été engagé comme directeur d'orchestre pour cette saison, avec cette condition qu'elle aurait formé comme une suite de l'exposition lyrique commencée avec la saison de printemps, exposition qui devait comprendre uniquement des œuvres d'auteurs italiens. Mais un fait nouveau est venu changer le programme du comité de 1911. En suite des résultats, peu réconfortants au point de vue financier

de la grande saison lyrique de printemps-été, le comité a décidé de céder la gestion du Costanzi pour la saison d'automne aux impresari Zanini et Lorenzo Sonzogno, lesquels ont modifié le programme établi en y faisant figurer le *Cavaliere della rosa* et en supprimant le *Cristoforo Colombo* de Franchetti et le *Fernand Cortez* de Spontini. Par ce fait disparaissaient, selon M. Mugnone, les raisons historico-patriotiques qui caractérisaient la saison d'automne du Costanzi, et c'est pourquoi il renonçait aux fonctions dont il s'était chargé. » Devant cette décision, la nouvelle direction a dû s'occuper de remplacer M. Mugnone, et elle a engagé à cet effet non pas un, mais deux chefs d'orchestre, MM. Mancinelli et Tango.

— Les théâtres italiens ne sont pas près de manquer de nouveautés musicales, si l'on s'en rapporte à la liste que donnent divers journaux d'ouvrages terminés récemment par leurs auteurs et qui ne demandent qu'à être représentés : *Messalina*, drame lyrique, paroles de M. Domenico Ciampoli, musique de M. Felice Artale ; — *Actè*, opéra en trois actes, musique de M. Salvatore Falbo ; — *Alla miniera*, opéra en un acte, paroles de M. Carlo Bonaparte, musique de M. Gellio Coronaro ; — *Il Fiume*, opéra, paroles de M. G. Zuppone-Strani, musique de M. Gianni Bucceri ; — *Xernayra*, musique de M. le comte Antonio Avogadro ; — *Nereide*, paroles de M. Ferdinando Fontana, musique de M. Ulisse Trovati ; — *la Figlia del Colonello*, opéra-comique, paroles de M. Raffaelle Schiavone, musique de M. Luigi Barella.

— Le théâtre Don Carlos de Lisbonne vient d'être concédé, pour la prochaine saison de carnaval, à la direction du Théâtre-Royal de Madrid, les deux grandes scènes se trouvant ainsi sous la même et unique autorité. Le directeur artistique de la saison du Don Carlos sera le baryton Maurizio Bensaude.

— On lit dans le *Mondo artistico* : « A Lisbonne est de retour, décimée par la fièvre jaune, la compagnie portugaise d'opéra-comique et d'opérette Rentini-Froes. La tournée dans les provinces brésiliennes de Para, Manhaos, Pernambuco, etc., a coûté à la compagnie la vie de plus de douze personnes, parmi lesquelles précisément la Rentini, prima donna, qui donnait son nom à la troupe. Avis aux artistes à qui l'on offre d'aller dans ces pays. »

— Un riche dilettante, qui s'est produit comme chef d'orchestre, M. Serge Kussewitzky, vient de fonder à Moscou un nouvel orchestre symphonique comprenant un ensemble de soixante-dix exécutants.

— C'est au cours de sa prochaine saison d'hiver que le Metropolitan Opera House de New-York représentera l'ouvrage du jeune compositeur Parker, *Mona*, qui a obtenu le prix de 250.000 francs au concours ouvert par la direction de ce théâtre entre compositeurs américains.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

On annonce pour le commencement d'octobre deux représentations de M. Van Dyck qui, avec Mlle Grandjean, chantera *Tristan et Isolde*. Mlle Bréval ne rentrant à Paris que le 10 octobre, ce n'est donc que dans la seconde moitié de ce mois qu'aura lieu la reprise du *Cid*, de M. Massenet.

C'est vraisemblablement dans *Aïda* que fera ses débuts M. Mainière, le ténor récemment engagé par MM. Messager et Broussan.

— A l'Opéra-Comique :

Mercredi, rentrée très applaudie, dans *Werther*, de M. Léon Beyle qui est, sans conteste, l'un des tout meilleurs interprètes du rôle qu'il nous ait été donné d'entendre. Et c'était la 293e représentation du chef-d'œuvre du maître Massenet. Une belle 300e tout proche!

Mlle Zina Brozia, avant d'aller à la Gaîté-Lyrique, a chanté hier vendredi *Manon*, à la salle Favart.

Mme Nicot-Vauchelet vient de renouveler son engagement pour deux années et fera sa rentrée dimanche, à la première matinée de la saison, dans *Lakmé*, ainsi que M. Francell et M. Albers.

Il est plus que probable que le premier ouvrage nouveau que montera M. Albert Carré sera la *Bérénice* de M. Albéric Magnard, l'interprète principal en sera Mlle Mérentié. Comme reprise, on s'occupera tout d'abord de celle des *Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach ; MM. Beyle et Périer sont déjà désignés pour faire partie de la distribution. *Le Déserteur*, de Monsigny, qu'on répète en ce moment, composera l'affiche de la première matinée du Jeudi.

Spectacle d'aujourd'hui, samedi : *la Tosca*. Demain dimanche, en matinée : *Lakmé* et *les Noces de Jeannette;* en soirée, *Werther*. Lundi : *Manon*.

— A la Gaîté Lyrique : pour la reprise d'*Hérodiade*, MM. Isola ont voulu donner à l'œuvre du maître Massenet un développement de mise en scène d'une importance particulière. Le cadre des chœurs, le corps de ballet, la figuration ont été considérablement augmentés, ainsi que l'orchestre, qui a été également renforcé.

— Par suite du décès de M. Imbart de la Tour, le Ministre de l'Instruction publique vient de déclarer vacant l'emploi de professeur supplémentaire, sans traitement, de la classe d'esthétique d'art lyrique au Conservatoire de musique et de déclamation. Les candidats à cet emploi devront se faire inscrire dans un délai de vingt jours au secrétariat du Conservatoire.

— La Commission des Auteurs et Compositeurs dramatiques a, repris la semaine dernière, le cours de ses séances hebdomadaires bien que les vacances ne soient nullement terminées. Elle s'est réunie, sous la présidence de M. Paul Ferrier. Assistaient à la séance, MM. Adolphe Aderer, Arthur Bernède, Robert Charvay, Pierre Decourcelle, Xavier Leroux, Paul Milliet et Pierre Veber. La Commission s'est occupée des affaires courantes accumulées durant ces deux derniers mois et a reçu M. Fursy au sujet du traité qu'il doit signer avec elle pour la Scala transformée en théâtre d'opérette. Elle a enfin pris connaissance d'une lettre de M. Jules Martin, délégué de la Société impériale théâtrale russe, qui, comme on le sait, s'est occupé très activement de la question de la propriété littéraire et artistique en Russie. Par cette lettre, en date du 30 août, M. Jules Martin communique à la commission le texte complet de la nouvelle loi russe sur la propriété artistique et littéraire, loi qui est votée déjà mais qui n'est pas encore mise en application. Il fait remarquer notamment l'article 35 de cette loi qui, dès que la convention sera signée entre la France et la Russie, donnera toute satisfaction aux auteurs et écrivains français. M. Jules Martin rappelle encore que d'ores et déjà il s'occupe de sauvegarder en Russie les intérêts de ces derniers.

La séance s'est prolongée jusqu'à 6 heures. Les commissaires se réuniront de nouveau vendredi prochain 22 septembre.

— M. Albert Carré a remis au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts son rapport sur la saison française à Buenos-Ayres. La conclusion de ce rapport est que la capitale de l'Argentine, jusqu'ici exclusivement exploitée au point de vue lyrique par des troupes italiennes, est désormais ouverte et largement ouverte, grâce au grand succès artistique de cette première tentative, aux troupes françaises chantant en français. Voilà un très beau résultat, dont on ne saurait trop féliciter le directeur de l'Opéra-Comique.

— Notre excellent confrère Nicolet, du *Gaulois*, vient de recevoir la lettre suivante :

Mon cher ami,

Je crains qu'il n'y ait malentendu à propos de *Don Quichotte*.

J'ai promis, avec beaucoup de plaisir, à notre admirable Renaud de modifier quelques notes graves dans le rôle du « Chevalier de la longue figure », afin de lui en faciliter l'interprétation vocale, selon son désir ; mais je n'ai jamais eu la pensée d'écrire le rôle pour baryton, ce qui dénaturerait absolument le caractère du personnage.

Un grand artiste comme lui ne peut être que de mon avis.

Et puis, ce serait un précédent que je ne veux pas établir.

Bien affectueusement à vous. MASSENET.

— M. André Antoine a fixé la réouverture de l'Odéon à jeudi prochain 28 septembre. On jouera *l'Avare* et *les Précieuses ridicules*.

— La question de l' « immortelle bien-aimée » de Beethoven. Il est aujourd'hui considéré comme à peu près certain que l'écrit publié pour la première fois le 30 juillet dernier dans la revue *Die Musik*, et présenté en *fac simile* comme une quatrième lettre de Beethoven à son « immortelle bien-aimée », n'est qu'une falsification. Le rédacteur qui prit la responsabilité de cette publication, M. Paul Bekker, a cru trop facilement à l'authenticité d'un document qui, dès son apparition, souleva des doutes qu'un de nos collaborateurs a, ici-même, discrètement laissé entrevoir. Il est obligé maintenant de confesser son erreur et le fait loyalement en ces termes : « Je me vois forcé de reconnaître que la lettre dont il s'agit est très vraisemblablement une falsification de date récente, dont d'ailleurs l'origine n'est pas encore établie. Le possesseur actuel de la lettre, M. Adam Mayer, de Vienne, collectionneur de timbres-poste et bibelots, l'a trouvée dans un lot de vieux papiers qu'il a récemment achetés. Il a envoyé cette lettre à la rédaction de la revue *Die Musik*, laquelle s'est empressée de la mettre sous les yeux de M. Kopfermann, directeur à la bibliothèque royale de Berlin, de M. Alfred Ebert, un des chercheurs qui connaissent bien les choses beethoveniennes, et de M. Leo Liepmannssohn, l'un des antiquaires les plus réputés de l'Allemagne. Après un rapprochement fait avec soin du texte de notre lettre et de celui de plusieurs autographes de Beethoven, par les trois personnes désignées ci-dessus, par le rédacteur en chef de *Die Musik*, et par moi-même, le document a été tenu pour authentique. D'autre part, l'éditeur de *Die Musik*, ayant désiré faire des recherches au lieu même où l'affaire avait pris naissance, dans l'espoir de trouver d'autres pièces intéressantes, s'est, pour ce motif, abstenu dès l'abord d'indiquer la provenance du document qu'il a publié. Ces recherches n'ont donné aucun résultat. Particulièrement, le possesseur de la lettre, avant qu'elle ait été vendue à M. Mayer, n'a pas donné d'éclaircissements ; toutefois, il y a quelques jours, il a fait une démarche auprès de M. Mayer pour lui dire que la soi-disant lettre de Beethoven est une falsification. Actuellement, M. Mayer, remis en possession de cette lettre, se refuse à la communiquer de nouveau, rendant pour le moment tout nouvel examen impossible ». On voit par cette confession, que nous n'avons pu traduire tout à fait littéralement parce qu'elle aurait été trop peu claire, que la précipitation avec laquelle on a voulu publier la lettre a causé tout le mal, et que, si les sources — hélas peu fécondes — où l'on avait puisé n'ont pas été dévoilées dès l'abord, c'est que l'éditeur de *Die Musik* avait peur, en les faisant connaître, de donner le moyen à quelque confrère de le devancer dans les recherches ultérieures qu'il désirait entreprendre lui-même. Le vrai coupable en tout cela, c'est le mystificateur qui s'est avisé de fabriquer une lettre de Beethoven et a égaré le public et les érudits eux-mêmes avec un véritable raffinement d'adresse et de subtilité. Encore, avant de flétrir sans réserve ce faussaire émérite faudrait-il entendre sa défense et savoir s'il a eu réellement l'intention de tromper. Ce n'est pas lui, en effet, qui a livré le document à la publicité. Mais, ce qu'il y a de certain, c'est qu'il était très au courant des discussions plus ou moins anciennes ou récentes sur l' « immortelle bien-aimée » de Beethoven et qu'il a précisément fabriqué la lettre qui devait le mieux orienter la polémique, sans apporter d'ailleurs la lumière complète ou la certitude d'une date qui auraient dès le premier jour trouvé tout le monde

incrédule. En cela, il s'est montré si parfaitement psychologue que nous en arrivons à nous demander si quelque jour de nouveaux revirements ne se produiront pas. Les explications données sont loin d'être suffisantes et l'histoire d'un faux si habilement conçu et exécuté serait très intéressante à faire. Il reste aussi certaines voies nouvelles à suivre, pour identifier enfin définitivement l' « immortelle bien-aimée » ; ces voies, nous essayerons de les indiquer.

— Le Trianon-Lyrique fait sa réouverture ce soir samedi, avec *Rip*, de R. Planquette.

— L'Association des Concerts-Hasselmans donnera son premier concert le dimanche 8 octobre, en matinée, à 3 heures, sous la direction de M. Louis Hasselmans.

— Notre excellent confrère M. Aderer, du *Temps*, annonce que M. André Wormser, le compositeur bien connu, commence à se remettre de l'accident dont il a été victime. En effet, le 8 août, en sortant de l'Opéra, où il était allé rendre visite à M. Broussan, M. André Wormser a été heurté par un omnibus et précipité à terre. On l'a rapporté chez lui, la jambe cassée. M. André Wormser est resté couché pendant trois semaines, la jambe prise dans un appareil ; il se lève depuis quelques jours, en s'appuyant sur des béquilles.

— Nos bons édiles parisiens viennent de s'apercevoir que, dans leur immense Hôtel de Ville, on a tout simplement oublié de ménager une salle pour les spectacles et les concerts. Ils ont mis le temps à s'apercevoir de cette lacune, car l'on sait que les petites fêtes dramatiques, lyriques et même chorégraphiques sont assez nombreuses chez nos conseillers municipaux. Voilà pourquoi ceux d'entre eux qui se piquent d'être épris des choses ou des gens du théâtre ont décidé de réclamer l'immédiate construction d'une scène mobile comportant tout le jeu des décors indispensables et, aussi peut-être, toute une série de loges où les artistes auront loisir de s'habiller plus confortablement et moins indiscrètement que dans des bureaux pris au hasard. Comme on attend la venue du roi de Serbie pour le courant du mois d'octobre, et comme, bien entendu, nos conseillers ne sauraient manquer de recevoir chez eux le souverain ami, on voudrait pouvoir inaugurer le nouveau « Théâtre-Municipal » en cette solennelle occasion.

— M. Georges de Porto-Riche, l'auteur dramatique bien connu, vient d'être chargé de la critique dramatique au *Matin*.

— On annonce le prochain mariage de M. Jacques Redelsperger, l'auteur dramatique non moins connu, avec Mlle Bechmann, fille du directeur du Nord-Sud.

— La Société des Chansonniers français, fondée en décembre 1910, sous la présidence d'honneur de MM. Frédéric Mistral, Xavier Privas et Jean Richepin, et sous la présidence effective de M. Maurice de Féraudy, ouvre un concours, doté de prix en espèces et en médailles, divisé en quatre sections : 1° la chanson patriotique et la chanson de route ; 2° la chanson sentimentale ; 3° la chanson gauloise ; 4° la chanson politique et satirique. Pour tous renseignements s'adresser à M. Alphonse Bévylle, secrétaire général, hôtel des Sociétés littéraires et artistiques, 10, rue Notre-Dame-de-Lorette.

— L'intendance générale des théâtres de Berlin fera entendre, dit-on, pendant la saison prochaine à l'Opéra-Royal, un ballet d'Adolphe Adam dont le souvenir nous reporte à une époque déjà un peu lointaine, mais dont l'intérêt musical n'a guère faibli depuis l'origine et dont la mise en scène ne peut manquer d'être captivante aujourd'hui, comme il y a cinquante-cinq ans. Il s'agit du *Corsaire*, d'après le beau poème de Byron. La première représentation de cet ouvrage à l'Opéra de Paris remonte au 23 janvier 1856, année de la naissance du prince impérial, fils de Napoléon III. Ce fait extra-musical semble inutile à rappeler ici ; on va voir pourtant de quelle conséquence il fut pour le pauvre compositeur. C'est lui-même qui nous a raconté l'incident, au cours d'un feuilleton de l'*Assemblée nationale* du 15 janvier 1856. On travaillait depuis une année à la mise en œuvre du *Corsaire* à l'Opéra, lorsque, au dernier moment, des personnages expérimentés s'aperçurent que le changement d'un tableau tout entier serait fort désirable. Adam partageait cette opinion, mais il avait besoin d'un mois pour le travail des remaniements nécessaires et se préparait à les effectuer. C'est ici que tout se précipite, et il faut voir comment le compositeur, fourbu, surmené, tout en fièvre, tient encore la plume avec humour. « Les choses en étaient à ce point, écrivait-il, lorsque le directeur est informé que S. M. l'Empereur désire que le ballet soit représenté le plus tôt possible ; que S. M. l'Impératrice voudrait assister à la première représentation ; que les soins dont on doit entourer une position si chère et si précieuse l'éloigneront pour quelque temps des émotions et de la fatigue du spectacle, et que le délai de rigueur serait le lundi 21 janvier. Dix jours environ pour accomplir le travail d'un mois ! C'était impossible, et cependant il fallait que cela fût. Il n'y avait qu'un moyen, c'était de doubler le temps, en supprimant celui consacré au repos : je devais le premier donner l'exemple, et j'ai commencé par me figurer que le sommeil était un raffinement de luxe dont on pouvait tout à fait se passer ; que c'était un préjugé de croire qu'il fallût boire et manger pour soutenir ses forces ; bref, je ne bois plus, je ne dors plus, je ne mange plus ; je commence à me persuader que l'homme n'a été mis sur la terre que pour composer de la musique de ballet très vite, pour l'écrire très vite, pour l'instrumenter encore plus vite, et que cela doit suffire au bonheur et aux besoins de son existence. La tâche d'écrire des feuilletons n'étant pas comprise dans le nouveau genre de vie que je me suis imposé, je demande la permission d'être aujourd'hui un peu moins prolixe qu'à l'ordinaire : je crois bien que je ne serai pas le seul à y gagner ». Le mot de la fin est particulièrement savoureux. Quoi qu'il en soit, S. M. l'Impératrice n'attendit que deux jours au delà du délai fixé. Le succès fut immense, nous dit M. Arthur Pougin dans sa biographie d'Adolphe Adam. L'Opéra avait fait des prodiges de mise en scène et *le Corsaire* fut admirablement joué par le mime Segarelli et Mmes Rosati, Couqui et Marquet. Le 17 mars suivant, une cantate de circonstance fut exécutée à la représentation gratuite que donna l'Opéra pour célébrer la naissance du prince impérial, et c'est l'auteur du *Corsaire* qui en avait fait la musique. Les paroles de cette cantate étaient d'Émilien Pacini ; elles furent chantées par Roger, Gueymard, Bonnehée, Obin et Mme Tedesco.

— Ce fut encore un très très gros succès que celui de *Monna Vanna*, samedi dernier, au Casino d'Enghien. M. Henry Février, qui a fort délicatement conduit le second acte de son œuvre si hautement distinguée, a été obligé, à la fin de la représentation, de monter sur la scène, au milieu de ses interprètes, pour répondre aux acclamations réitérées d'une salle bondée. M. Gouverneur, l'actif et entreprenant directeur du théâtre, avait réussi à donner une interprétation remarquable en plus d'un point à ce drame lyrique tout à la fois moderne et mélodique, qui reste une des plus complètes et des plus heureuses productions de notre jeune école musicale. Il y avait là d'abord M. Muratore, le créateur de Prinzivalle à l'Opéra, toujours de belle sincérité, de fougue généreuse et de charme exquis, et son succès personnel a été énorme ; il y avait aussi Mlle Jeanne Hatto, si jolie et si distinguée en Monna Vanna, avec beaucoup d'émotion, d'élan et de séduisante compréhension lyrique ; M. Georges Petit, qui, pour la première fois, chantait le rôle de Guido et y a prouvé, une fois de plus, ses qualités d'intelligence et de composition ; et M. Cotreuil, dont la voix sympathique et la diction précise, qualité de plus en rare, ont mis en bonne valeur le personnage de Marco. Et il y avait encore, à la tête de l'orchestre, pour les actes que n'a pas dirigés M. Henry Février, M. Gay, un musicien soigneux et averti, soucieux des moindres intentions de l'auteur. Et en suivant ces représentations d'Enghien, l'on se prend de plus en plus à regretter que l'administration supérieure du Casino, qui consent à payer d'assez lourds cachets aux artistes renommés qu'elle laisse heureusement engager par la direction du théâtre, ne consente pas à faire quelques autres sacrifices pour augmenter son orchestre, améliorer et compléter son cadre de chœurs et donner aux interprètes et aux œuvres un cadre matériel plus digne d'eux. Ah ! les décors d'Enghien ! Ah ! les costumes des masses ! Il y a vraiment entre les « vedettes » et ce côté matériel une disparité incompréhensible. Allons, messieurs, sur les innombrables millions gagnés si facilement, prélevez seulement quelques billets de mille et, en attendant que vous vous décidiez à faire d'Enghien le centre de décentralisation idéal, constituez-vous un convenable magasin de décors et de costumes et n'hésitez pas surtout, pour les ouvrages joués chez vous pour la première fois, à faire faire, et bien faire, tout au moins les toiles indispensables. Vous avez, nous nous en sommes rendu compte à *la Glu* et à *Monna Vanna*, une très intéressante et assez importante clientèle d'artistes et de directeurs ; vous devriez avoir à cœur de montrer, aux uns comme aux autres, comment les ouvrages doivent être montés. Vos moyens vous permettent amplement de vous offrir ce luxe-là.

— Un professeur de chant, Mme Céline Boudinier, vient de publier sous ce titre : *les Nouveaux Principes du Chant*, un ouvrage théorique qui vient s'ajouter à tant d'autres. Depuis environ trois siècles que l'art du chant s'est développé peu à peu dans toute son ampleur et d'après toutes les méthodes possibles, y a-t-il donc en effet quelque chose de nouveau à dire sous ce rapport et des principes inconnus à faire prévaloir ? On peut se le demander, et je crois qu'en cherchant bien on trouverait dans certains livres d'excellents procédés d'éducation vocale, sans doute fâcheusement abandonnés, et qui prouveraient que nombre de principes considérés aujourd'hui comme nouveaux sont depuis longtemps établis. Je cherche dans ma bibliothèque et j'y trouve un livre curieux et devenu fort rare : *l'Art du Chant*, dédié à Mme de Pompadour, par Bérard (Paris, 1755). Ce Bérard était un artiste qui appartint quelque temps à l'Opéra, et qui ensuite se livra avec succès à l'enseignement. Eh bien, j'atteste qu'il y a d'excellentes choses dans son Traité, et j'engagerais volontiers nos professeurs actuels à le lire avec attention ; ils n'y perdraient ni leur temps ni leur peine. D'autre part, il existe, dans la collection des Traités publiés lors de la fondation du Conservatoire et pour son enseignement, une grande Méthode de chant dont les préceptes ont été formulés et les exemples fournis par le grand chanteur et compositeur Mengozzi, et là encore je crois qu'on trouverait des conseils qui pourraient passer aujourd'hui pour nouveaux, tellement ils ont été négligés et oubliés. Ce qui m'amène à dire qu'il semble qu'en cette matière l'Amérique a été depuis longtemps découverte, et que l'on peut se contenter de faire ce qu'a fait mon vieil ami Faure dans son excellent traité : *la Voix et le Chant* : c'est-à-dire réunir et coordonner logiquement les meilleurs principes connus et donner ensuite les moyens d'en faire la plus judicieuse application. Ceci dit, il ne m'en coûte nullement d'ajouter que *les Nouveaux Principes* de Mme Céline Bodinier sont exposés par elle avec soin et que l'étude peut en être réellement profitable.

A. P.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

Prix nets

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire.* . . 20 »
La même, texte espagnol . . . . . 20 »

L. AIMON. — *Abécédaire musical*, exposé des principes de la musique, par demandes et réponses . . . . . 1 »

J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études avec préludes* pour les petites mains . . . . . 3 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque . . . . . 3 »
— Manuel pratique d'harmonie . . . . . 6 »

C. DE BÉRIOT et C.-V. DE BÉRIOT. *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos . . . . . 5 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner . . . . . 5 »

GEORGES BULL. *Bibliothèque des jeunes pianistes :*
— 1er vol. Op. 90. *Vingt-cinq études mignonnes*, très faciles. 4 »
— 2e vol. Op. 95. *Vingt-cinq études récréatives*, faciles . . 4 »
— 3e vol. Op. 98. *Vingt-cinq études de genre*, petite moyenne force . . . . . 4 »
— 4e vol. Op. 100. *Vingt études pittoresques*, moyenne force. 5 »
— 5e vol. *Première heure d'étude*, exercices pour acquérir la souplesse et l'égalité . . . . . 5 »
— 6e vol. Op. 102. *Les Doigts agiles*, vingt-cinq études de petite vélocité . . . . . 4 »
— 7e vol. Op. 178. *Vingt petits préludes* 3 50
— 8e vol. Op. 179. *Les Petites concertantes* (1er livre), 25 études très faciles, 4 mains . . . . . 5 »
— 9e vol. Op. 180. *Les Petites concertantes* (2e livre), 25 études faciles, 4 mains . . . . . 5 »

FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano :*
— 1re partie (élémentaire), les cinq doigts . . . . . 4 »
— 2e partie (degré supérieur), extension des doigts . . . 6 »
Les deux parties réunies . . . . . 9 »

CH. CHAULIEU. *L'Indispensable*, manuel des jeunes pianistes, études journalières de gammes et exercices. 10e édition . . . . . 7 »

F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1er livre) 2 90
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) 2 90
— *24 préludes*, 2 livres, chaque 1 40
— *3 études* 0 70

J.-B. CRAMER. *Études pour le piano* (2e livre) . . . . . 6 »

CH. CZERNY. *Études choisies*, nouvelles éditions instructives, par I. PHILIPP, avec notes et variantes :
1. *Études de vélocité* . . . . . 5 »
2. *Exercices et études en doubles notes* . . . . . 5 »
3. *Exercices et études pour les 2 mains réunies* . . . 5 »
4. *Exercices et études d'octaves et de staccato* . . . . 7 »
5. *Exercices et études pour la main gauche* . . . . . 5 »
6. *Exercices et études pour le trille* . . . . . 4 »
7. *Exercices universels* . . . . . 5 »

E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée 3 50
Édition brochée 2 50
— *Étude journalière des gammes et arpèges* . . . . . 4 »

HENRI DECOURCELLE. *Introduction* aux exercices de MAURICE DECOURCELLE, en 2 livres, chaque 2 50

MAURICE DECOURCELLE. *Trois cahiers d'exercices :*
— 1er cahier. Op. 11. Exercices progressifs divisés en 15 journées d'études . . . . . 3 »
— 2e cahier. Op. 41. Exercices et préludes dans tous les tons les plus usités . . . . . 3 »
— 3e cahier. Op. 30. Répertoires d'exercices dans tous les tons majeurs et mineurs . . . . . 4 »

LÉON DELAFOSSE. *Études pittoresques* . . . . . 12 »
— *Vingt préludes* . . . . . 6 »
— *Valses-préludes* (12 numéros) . . . . . 5 »

V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . 8 »

TH. DUBOIS. *Douze études de concert* . . . . . 10 »
1re série (6 numéros) . . . . . 6 »
2e série (6 numéros) . . . . . 6 »
Chaque étude séparée 2 50
— *Notes et études d'harmonie* . . . . . 15 »
— *87 leçons d'harmonie* . . . . . 15 »
— *Traité de contrepoint et de fugue* . . . . . 25 »

CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique . . . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main . . . . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main . . . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude . . . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano . . . . . 5 »
5e cahier. *Étude des doubles notes.* Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords . . . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres . . . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie* . . . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser* . . . . . 3 »
L'ouvrage complet . . . . . 25 »

H. ENCKAUSEN. Op. 63. *Les premiers exercices du jeune pianiste :*
1er livre. Très facile . . . . . 2 »
2e livre. Facile 2 50
3e livre. Petite moyenne force 2 50
4e livre. Moyenne force 2 50

H. ENCKAUSEN (suite). Op. 58. *Les premiers éléments*, études à quatre mains :
1er livre. Petits exercices pour la main au repos . . 2 »
2e livre. Exercices pour les cinq doigts, dépassant peu l'étendue d'une octave 2 50
2e livre *bis*. Complément du livre précédent 2 50
3e livre. Exercices un peu plus difficiles avec l'usage de la clef de *fa* 2 50
4e livre. Variations faciles et brillantes 2 50

G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec 170 exemples . . . . . 10 »

BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques* . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques* . . . . . 15 »
Les 24 études réunies . . . . . 25 »

F. GODEFROID. *L'école chantante du piano :*
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . 8 50
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains. 4 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . 4 »

F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste* . . . . . 7 »

J.-N. HUMMEL. *Exercices journaliers*, édition instructive avec notes et variantes, par I. PHILIPP . . . . . 4 »

KALKBRENNER (FR.). Op. 108. *Méthode complète de piano*, 20e édition 8 50
— *Petite méthode* (extraite de la grande) . . . . . 4 »
— *Gammes* dans toutes les positions 2 50
— Op. 20. *Études dédiées à Clémenti* 8 50
— Op. 88. *Vingt-quatre préludes* 8 50
— Op. 108. *Douze études* pour l'indépendance des doigts. 3 »
— Op. 126. *Douze études préparatoires* . . . . . 4 »
— Op. 161. *Douze autres études préparatoires* . . . . . 4 »
— Op. 169. *Vingt études progressives* . . . . . 4 »

KESSLER. *Études* . . . . . 8 »

KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . . . 4 »

THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi :*
Exercices de Mlle Didi 3 50
Gammes de Mlle Didi 1 75
Études de Mlle Didi (1er livre) 3 50
Études de Mlle Didi (2e livre) 3 50

LEBOUC-NOURRIT (Mme CH.). *Petit manuel de mesure et d'intonation à l'usage des jeunes enfants :* 60 tableaux calques en 5 cahiers, belle édition. Chaque . . . . . 2 »
— Les mêmes tableaux, édition populaire. Chaque cahier. 1 »

LENORMAND (René). *Exercices artistiques*, conçus sur un plan nouveau . . . . . 5 »

MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques . . . . . 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices . . . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale . 10 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation . . . . . 5 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme* . . . . . 1 »
— *L'Anacrouse* dans la musique moderne (grammaire de l'exécution musicale) 3 50

A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque . . 4 » et 6 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes . . . . . 6 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure* . . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives . . . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . . . 5 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs diésés . . . . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés . . . . . 4 »
3e — Tons mineurs diésés . . . . . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés . . . . . 4 »
5e — Gammes chromatiques . . . . . 1 »
L'ouvrage complet . . . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts . . . . . 3 »
II. Le passage du pouce . . . . . 3 »
III. L'extension des doigts . . . . . 3 »
IV. Les traits diatoniques . . . . . 3 »
V. Nouvelle étude journalière . . . . . 3 »
VI. Difficultés spéciales . . . . . 3 »
Les 3 premiers exercices élémentaires réunis. 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis . . . . . 7 »
Les 6 exercices réunis . . . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . . . 3 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano* . . . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains . . . . 3 »
Conseils et vade-mecum réunis . . . . . 5 »

G. MATHIAS. *Études spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque . . . . . 5 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* 3 50

E. MORET. *10 préludes* . . . . . 7 »

J. MORPAIN. *3 préludes et fugues caractéristiques* . . . . 3 »

CH. NEUSTEDT. Op. 31. *20 études progressives et chantantes* . . . . . 4 »

N. NUYENS. *Avant la gamme*, 8 petits morceaux faciles . 2 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles 2 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . . . . 4 »

CONSTANT PIERRE. *Basses et chants* donnés aux examens et concours du Conservatoire, années 1827 à 1900 (380 numéros) . . . . . 10 »
— *Sujets de fugue et Thèmes d'improvisation* donnés aux examens et concours du Conservatoire, années 1804 à 1900 (350 numéros) . . . . . 3 »

A. PÉRILHOU. *Études dans le style lié* (préludes et pièces). 3 »

J. PISCHNA. *Exercices techniques progressifs*, nouvelle édition revue avec notes et variantes, par I. PHILIPP . . 2 »

I. PHILIPP. *Exercice technique quotidien* . . . . . 3 »
— *Exercices de tenues pour développer l'agilité des doigts.* 5 »
— *Exercices pour développer l'indépendance des doigts* (suite aux *Exercices de tenues*) . . . . . 5 »
— *20 études de vélocité de moyenne force* . . . . . 4 »
— *80 problèmes techniques et leur solution* . . . . . 6 »
— *La gamme chromatique*, exercices, doigtés, exemples . 2 »
— *Exercices de virtuosité*, nouvelle édition revue et augmentée . . . . . 3 »
— *Exercices d'Antoine Rubinstein*, tirés de la méthode de VILLOING, nouvelle édition annotée . . . . . 6 »
— *Exercices, études et morceaux* dans tous les tons majeurs et mineurs (faciles et de moyenne force) . . . . . 6 »
— *Exercices progressifs* de J. PISCHNA, avec notes et variantes . . . . . 2 »
— *Exercices journaliers*, de J. N. HUMMEL, édition instructive avec notes et variantes . . . . . 4 »
— *Quinze études* de CLEMENTI, CRAMER, CHOPIN, SCHUMANN, CZERNY, édition instructive avec notes et variantes . . . 4 »
— *Études choisies* de CH. CZERNY, nouvelles éditions instructives de I. PHILIPP :
1. *Études de vélocité* . . . . . 5 »
2. *Exercices et études en doubles notes* . . . . . 5 »
3. *Exercices et études pour les 2 mains réunies* . . . 5 »
4. *Exercices et études d'octaves et de staccato* . . . . 7 »
5. *Exercices et études pour la main gauche* . . . . . 5 »
6. *Exercices et études pour le trille* . . . . . 4 »
7. *Exercices universels* . . . . . 5 »

H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire* 8 50
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers . . . . . 4 »

J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons 2 50

A. SCHMIDT. *Études et exercices* . . . . . 3 »

FLORENT SCHMITT. *Courtes pièces*, à 4 mains, pour préparer à la musique contemporaine, la partie de l'élève sur les cinq premières notes de la gamme . . . . . 6 »

C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . . . 5 »
— *Abrégé du rythme des doigts* . . . . . 3 »
— *Chant et mécanisme :*
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . 4 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté . . 4 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . 6 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives à quatre mains, 2 livres, chaque . . . . . 5 » et 6 »
— Op. 21. *12 études pittoresques* . . . . . 7 »

THOMAS (Ambroise) et LAVIGNAC (Albert). *Dictées musicales*, composées pour les examens et concours du Conservatoire de Paris, années 1872 à 1900 . . 5 »

A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé). 2 cahiers de 12 nos, chaque 2 50

H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou *les 25 premières leçons de piano*, théorie élémentaire de A. ELWART . . . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . 4 »
— *Le premier âge ou le Berquin des jeunes pianistes :*
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . 3 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes 2 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . . . 3 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris. 3 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains 3 50
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . . . 4 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles 2 50

VIGUERIE. *Méthode* . . . . . 5 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles, par A. THYS . . . . . 3 »

A. VILLOING. *École pratique du piano* . . . . . 20 »
— *Exercices d'Antoine Rubinstein*, tirés de la méthode . 6 »

PAUL WACHS. *Mes petites études*, extrêmement faciles et spécialement écrites pour les commençants, en 2 livres, chaque . . . . . 4 »

J. ZIMMERMAN. *Célèbres gammes*, exercices et préludes. 1 »
— *Exercices techniques* (édition instructive de I. PHILIPP). 3 »

GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule* . . . . 10 »

*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil . . . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR — VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4204. — 77e ANNÉE. — N° 39. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 30 Septembre 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

IVANIEFF

poème russe, de JULIEN ROUSSEAU. — Suivra immédiatement : *Capriccio*, d'ALBERT ARNAUD.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La Robe verte*, n° 6 des *Heures tendres*, d'ANDRÉ GAILHARD, poésie de MAURICE MAGRE. — Suivra immédiatement : *Suzette et Suzon*, chanson de CHARLES LECOCQ, poésie de VICTOR HUGO.

INGRES MUSICIEN

Ses dieux musicaux, nous les connaissons : ils se nomment Gluck et Haydn, Mozart et Beethoven. Un peintre aurait pu choisir plus mal, dans le Panthéon des renommées ambiantes... Le 22 août 1822, à Florence, Ingres entend avec ravissement « une divine messe de Haydn » ; mais, au mois d'octobre de l'année suivante, il se désole d'être resté près de quinze ans sans entendre une symphonie de Haydn ni une scène de Gluck. A ce grand-prêtre d'Homère, à ce peintre d'histoire qui croit encore aux Grecs et aux Romains, Gluck ne doit-il pas constamment apparaître comme *le plus grand musicien du monde?*

Aussi bien, c'est en ces termes énergiquement soulignés par une plume sans coquetterie que le vieil apôtre du crayon définira, trente années plus tard, le plus puissant de ses dieux (1) ; et tant d'affinités les rapprochent !

Affinités de nature et, par conséquent, de carrière, puisqu'en dépit des hasards ou des circonstances, c'est le caractère qui fait la vie : à ces deux étonnants professeurs de style et d'énergie, l'heure glacée de la vieillesse, qui déprime tant d'autres, apporta de nouvelles sèves et de nouveaux bourgeons ; et notre adorateur de Gluck qui termine, octogénaire, ses plus harmonieux ouvrages, a cultivé, comme son génie de prédilection, la fleur de son printemps incertain dans un robuste hiver. Affinités de doctrine et de rénovation classique : ne sont-ils pas également, mais diversement, les élèves de ces « Grecs divins » pour qui le style est un hommage que l'art veut rendre à la nature, les héritiers inespérés de ces radieux Tragiques d'Athènes qui drapaient la Vérité nue dans la blanche eurythmie du vers ? Le peintre novateur, et réputé dangereux au Salon de 1806 (1), parce qu'il osait préférer la nature éternelle au poncif régnant, devait spontanément chérir le moderne Orphée qui passait, de son temps, pour un révolutionnaire de la scène : « Ingres est fou ! D'abord il admire Gluck (2) », s'écriait David, moins entêté dans sa religion que son jeune élève au regard de flamme.

Maître et disciple parlent d'instinct la même langue : « Il serait plaisant que cette pièce tombât... *Alceste* ne doit pas plaire seulement à présent et dans sa nouveauté : il n'y a point de temps pour elle ; j'affirme qu'elle plaira également dans deux cents ans, si la langue française ne change point, et ma raison est que j'en ai posé tous les fondements sur la *nature*, qui n'est jamais soumise à la *mode*. » Le musicien d'un siècle philosophe parlait d'avance pour le peintre qui se dira toujours touché du grand et de la perfection, mais amant surtout du vrai, *et ne voyant le beau que dans le vrai :* car « ce *vrai* a fait Homère et Raphaël, et peu de gens le sentent ». Gluck, à son tour, aux yeux d'Ingres est parmi les modernes un *Ancien ;* dans sa bibliothèque immuable et peu chargée d'œuvres, Gluck trône au premier rang de ces *Homériques* qui l'occupent matin et soir. La parenté reste évidente : au temps des comparaisons ou parallèles à la Plutarque, on aurait pu définir Ingres le Gluck attardé de la peinture, et mieux encore, Gluck l'Ingres anticipé de la tragédie lyrique.

Haydn, plus aimable, est un Homère en son genre, un vieil Océan père des fleuves : « Ce héros, c'est le premier de tous, *celui qui a tout enseigné aux autres ;* comme il en est de Gluck pour la musique de théâtre, dont il est le dieu. » Double source presque perdue de son temps, qu'un vieillard se félicitera de raviver dans la seconde Mme Ingres ! Et si l'on connait aujourd'hui leurs antécédents (3), Gluck et Haydn n'ont point vu pâlir tout entier leur flambeau d'initiateurs.

Et Mozart donc ! C'est « le dieu de la musique, comme Raphaël est celui de la peinture ». Peut-être, aujourd'hui, connaissons-nous suffisamment la passion d'Ingres pour constater que ce poncif n'a, dans sa bouche d'apôtre indépendant, plus rien de banal ; au moins, cette banalité n'est-elle que dans les termes d'un rapprochement trop superficiel ou trop oblitéré par l'usage... Ingres, *exclusif* toujours dans son culte, justifie mieux sa comparaison ; que dis-je, il la renouvelle : pourquoi met-il Raphaël au-dessus de tout ? Parce qu'à sa *grâce* divine ce prince des enchanteurs joint la *force* et sans jamais dépasser la *mesure*.

(1) V. la lettre, déjà citée, du 8 novembre 1855, à la fille de Gilibert.

(1) V., dans *le Pausanias français* de 1806, l'article d'un certain Chaussard, cité par M. Lapauze, dans *le Roman d'Amour de M. Ingres*, chapitre II, pp. 43-77.

(2) Mot singulier, mais suggestif, répété par M. Albert Soubies ; *loc cit.*

(3) Les plus récents travaux des érudits ont remis au jour les précurseurs germaniques ou transalpins de la symphonie classique.

Il n'aurait pas son pareil au monde si le divin Mozart n'avait montré *la même âme :* « tous deux sages et grands, comme Dieu même (1). » Voilà ce qui s'appelle expliquer ses préférences et motiver son jugement...

Qu'aurait dit M. Ingres de notre moderne dilettantisme, qui fait plus volontiers de Mozart une sorte de Watteau mélancolique et charmant, un Watteau venu tard, au siècle des Grâces, et qui découvre un rayon d'infini sur les horizons bleus d'une Cythère enrubannée ?... Nous avons trop rapetissé Mozart ; et n'oublions pas que le plus Athénien de nos peintres est surtout frappé de son caractère de grandeur. A Paris, le 1er janvier 1830, en pleine « barbarie » bourgeoise et romanesque, Ingres écrit à ses bons amis de Montauban :

... Pendez-vous, braves Gilibert et Debia : on vient d'interpréter *Don Juan* comme jamais il ne l'a été, et vous n'y étiez pas ! Que puis-je t'en dire, cher ami ? Je suis encore émerveillé. Épouvanté d'un si bel œuvre *(sic)*, plus jeune et plus beau que jamais, je peux te dire que cela est beau à faire mal.

Ingres se déclare *épouvanté* par Mozart, comme Berlioz vient de se dire *foudroyé* par Beethoven : on est en 1830, on vit sur la pente brûlante d'un volcan qui gronde... Et puis, ces deux adorateurs de la plus pure Beauté sont des méridionaux... Un méridional, en 1830, a beau jeu. Quatre ans plus tôt M. Ingres, qui ne cesse, même victorieux, de maudire son temps, en veut *de toutes ses forces* à la belle Pasta « pour ne jamais chanter Mozart ». *Don Juan* continuera de l'épouvanter : où le plus mélomane de ses rivaux ne verra « qu'un chef-d'œuvre de romantisme », tout brûlant d'une vie shakespearienne et fantastique, Ingres aperçoit un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain, le chef-d'œuvre absolu ; c'est un nouveau portrait de Mozart, et tout à fait *ingriste*, puisqu'il apparaît singulièrement original dans sa pureté classique. Et, cela devait arriver, voici l'auteur de *Don Juan* promu lui-même élève des Anciens :

Vive ce divin déclamateur ! Le seul qui ait, de nos jours, chaussé le cothurne des Grecs, celui d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, et que, seuls, ils ont inspiré. Vive cet homme extraordinaire qui, sans être aucun des trois, a, à lui seul, transporté par son terrible génie son art indompté et sublime à d'autres bornes... (2).

On ne s'étonne plus qu'un pareil Mozart *épouvante*... C'est un Mozart assez *michel-angesque*, dont la puissance paraît dépasser un peu la mesure... Et Gluck ne serait donc plus « le plus grand musicien du monde » ? Ah ! le péril des formules, et surtout des comparaisons ! Ah ! l'écueil, pour un peintre, et même pour un critique de profession, de jouer avec les mots ! On reconnaît mal, au premier abord, en ce portrait trop stylisé, le Raphaël mélodieux qui proscrivait de l'*opera seria* toute violence et souhaitait que la poésie restât « la fille obéissante de la musique », cette impérieuse magicienne qui doit plaire toujours et qui fait tout oublier (3)... Le portrait manque de nuances, et, cependant, il ressemble : aussi bien, sous l'inévitable galimatias de la forme, une image à la fois très neuve et très vraie du doux génie des sons s'en dégage. Et, même exprimée gauchement, la haute clairvoyance de l'idéalisme nous communique la vue d'une réalité supérieure : trop volontiers le Mozart italianisant nous dérobe ce Mozart *gluckiste ;* trop de fois le mélodiste a fait tort à *ce divin déclamateur* (4) qui, sous les apparences constantes de la grâce, sait presque toujours faire parler les âmes avec une si grandiose *vérité* d'accent !

D'un trait, le portraitiste a ressaisi son divin modèle ; et ce n'est pas tout : l'*exclusif* ami du Beau, qui proscrivait l'atmosphère cadavérique de *la Méduse* avec autant de conviction que Mozart voulait bannir toute cacophonie, devait d'emblée rattacher le plus pur de ses dieux musicaux à la blanche lignée des Tragiques d'Athènes, dispensateurs souverains du grand art ; et puis, la maladroite violence de ses épithètes ne cherchait-elle pas à définir obscurément le mystérieux monde nouveau, conquis par la jeune Musique, et que la splendeur limitée de l'art dorien n'a jamais connu ? Le vieil élève des Anciens, qui passent « avant tous », adorait trop le nouvel Olympe de l'art musical pour ne pas en subir passionnément la romantique beauté...

Témoin l'hommage d'Ingres à Beethoven ; voici le portrait sans réduction, car il tient en une ligne : « *Beethoven est un Mozart en délire.* » A première vue non plus, cette image rapide ne satisfait pas absolument ; mais quel est donc le portrait qui ne déçoit point, quand on adore l'original ?

A première vue, ce crayon sans repentirs désoblige : on croit sentir, sous sa précision, la méfiance du classique qui se trouve en face d'un génie par trop différent des Anciens, de même que le bon Béranger, devant l'aurore des poètes nouveaux, « applaudit, mais en blâmant un peu (1) »... Toutefois, à mieux examiner cette définition, n'y découvre-t-on pas l'Inspiré qui revivifia la forme idéale, le Bacchus douloureux qui, lui-même, avait conscience de sa mission *dionysiaque*, puisqu'il se disait né pour dispenser aux hommes le nectar de l'âme ou « la céleste frénésie de l'esprit » dans la coupe où la nature marâtre avait refusé de lui verser la joie ? N'est-ce pas ce *délire* qui fit déborder le vin généreux du sentiment de la coupe classique ? Et le mot, qu'on dirait venu tout droit du vocabulaire *hoffmannesque*, n'enferme-t-il pas un beau pressentiment du génie de Beethoven ? En présence du dieu, la sympathie du peintre français semble émue comme la muse grecque à la lisière étrange de Dodone... Ingres, épouvanté par *Don Juan*, n'oublie pas « Beethoven le sublime » ; à Rome, son plus cher désir est de pouvoir encore entendre à Paris, « en partie carrée, les symphonies du grand, du saisissant, de l'inimitable Beethoven », d'entendre, avec ses vieux amis, « quelques beaux concerts du Conservatoire où Beethoven est divinisé » : saurait-on mieux évoquer d'un trait ce sanctuaire dont Habeneck, son contemporain (2), fut le grand-prêtre, et que menace de nos jours la barbarie grandissante ?

Plus poète, Hoffmann ne parlerait pas mieux du Titan qu'il a compris : « Ses symphonies sont grandes, terribles, mais aussi d'une grâce et d'une sensibilité exquises, — celle en *ut* surtout. Mais elles sont toutes belles ; et les petites se font toujours plus grandes. Le plaisir de les entendre à Paris vaut le voyage (3). » Une anecdote achève de nous peindre un *beethovénien :* dès sa première réception chez Ingres, alors directeur de l'Académie, Stendhal, parlant musique, prétend tout haut qu'il n'y a pas de chant dans Beethoven... Ingres lui tourne le dos et se précipite, avec cet ordre, chez le portier de la villa : « Je n'y serai jamais pour ce monsieur ! »

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉATRALE

ATHÉNÉE. — *Monsieur Pickwick*, comédie burlesque en cinq actes, de MM. Georges Duval et Robert Charvay, d'après le roman de Charles Dickens.

Avez-vous lu *Monsieur Pickwick ?* Non, évidemment, car Charles Dickens n'est point parmi les auteurs que les jeunes générations se plaisent à aligner, plus ou moins bien reliés, sur les rayons de leurs très parcimonieuses bibliothèques. L'avons-nous lu nous-même, le célèbre roman du non moins célèbre romancier anglais ? Nous n'oserions l'affirmer, tant, si nous l'avons lu, il y a longtemps de cela... Et pourtant, en suivant la pièce de MM. Georges Duval et Robert Charvay, il nous a bien semblé retrouver de braves figures de connaissance lointaine ; le naïf et honnête Pickwick, la dévouée Mme Bardell qui voudrait tant devenir Mme Pickwick, le trio formé par le sportsman à la manque, Winkle, le rimailleur obsédant Snodgrass, l'éternel

(1) Lettre datée de *Rome, 31 août 1840*, à M. Varcollier, chef de la section des Beaux-Arts à la Préfecture de la Seine, sous Louis-Philippe.

(2) Lettre datée de *Paris, 2 octobre 1841*, six mois après le second retour d'Ingres à Paris.

(3) V. la lettre de Mozart à son père, datée de *Vienne, 27 septembre 1781*.

(4) A propos de la saisissante vérité de ce terme, nous sommes heureux de nous rencontrer avec l'opinion soutenue par M. Camille Bellaigue dans ses *Notes brèves*.

(1) Préface des *Chanson nouvelles et dernières* (1833).

(2) Né en 1781, François Habeneck mourut en 1849. — Il inaugura les séances dominicales de la Société des Concerts le 9 mars 1828.

(3) Lettre d'Ingres à Pauline Gilibert, du 10 janvier 1855, qu'il faudrait rapprocher d'un autre passage où le classique adorateur de la Symphonie en *ut* mineur déclare qu'elle est *peut-être* « le chef-d'œuvre de Beethoven » et certainement la plus belle de ses *admirables* symphonies.

amoureux Tupman, et encore l'extravagant tragédien Jingle, dont le triomphe est indicible lorsqu'il joue le deuxième fossoyeur dans *Hamlet*, tout ce petit monde-là ramenait à notre mémoire endormie des souvenirs confus, fortement estompés par l'éloignement, mais nullement déplaisants.

MM. Georges Duval et Robert Charvay, avec beaucoup de joviale franchise, ont découpé dans le volume cinq actes, cinq tableautins plutôt, qui, s'ils n'ont ni lien bien consistant, ni intérêt dramatique transcendant, — cet intérêt spécial existe-t-il d'ailleurs dans le volume? — ont du moins l'avantage de nous amuser par des scènes comiques empruntées à la vie et aux mœurs anglaises des environs de 1830, d'accuser suffisamment de variété et de vivre souvent d'un turbulent mouvement. Ou nous nous trompons fort, ou *Monsieur Pickwick* va être la pièce à la mode dans les familles où l'éducation ne tolère pas encore que les demoiselles aillent tout voir. Le burlesque voulu par les auteurs procurera grande joie aux jeunes spectateurs et ne laissera pas que de divertir ceux d'âge plus rassis.

M. Deval a encadré *Monsieur Pickwick* de décors adroitement typiques de M. Ronsin, l'a habillé de costumes bien d'époque et lui a trouvé une distribution qui, comme il le fallait, se recommande avant tout par de la franche bonne humeur et, parfois aussi, par de la haute fantaisie.

La fantaisie, c'est évidemment M. Victor Henry qui, en Jingle, en dépense le plus largement. Habillé en espèce de Docteur Miracle, M. Victor Henry trépide, mime, gigotte, gesticule avec, plus d'une fois, de très étourdissant imprévu. Mais que le pittoresque comédien se méfie, la recherche incessante de l'originalité lui fait oublier de soigner suffisamment son articulation et l'on perd majeure partie de ce qu'il dit, c'est grand dommage. Fantaisiste aussi Mlle Jane Loury en Mme Bardell, et avec cela pleine de facile et naturel comique. M. Gorby, l'un des anciens remparts des Nouveautés, hélas défuntes, a composé son Pickwick avec soin, rondeur et communicative emphase; MM. Gallet, Cueille et Mathillon forment un divertissant trio, Mlle Germaine Ety a de l'entrain, Mlle Magde Lanzy est infiniment gracieuse, et MM. Sauriac, Térof, Mathé, Lecomte, Wardle et Mlle Lezay sont loin de demeurer inaperçus parmi leurs innombrables camarades.

Paul-Émile Chevalier.

L'IMMORTELLE BIEN-AIMÉE de Beethoven

L'Orientation de recherches nouvelles.

Thérèse de Brunswick et les archives de sa famille.

La prétendue quatrième lettre de Beethoven à son Immortelle Bien-Aimée est une falsification. Il serait prématuré de s'indigner contre l'auteur de l'abus de confiance qui vient d'être commis; peut-être n'eût-il pas l'intention de tromper; dans tous les cas, il n'est pas démontré que la publication de l'écrit supposé lui doive être imputée. La cause est encore obscure, mais dès le premier instant, quelques-unes des expressions employées avaient frappé l'attention en éveillant la défiance. Le mot « generalissimus », introduit plaisamment beaucoup plus tard par Beethoven, dans une correspondance avec l'éditeur Steiner, la locution naïve, « un thème qui n'est pas mal », le vocable mythologique « ton abandonné de la déesse », semblaient peu d'accord avec le style du compositeur à l'époque de 1801; de plus, la différence de forme des caractère d'écriture, comparés à ceux des manuscrits d'une authenticité certaine, autorisait toutes les suspicions. La citation musicale, telle qu'elle est présentée, laissait aussi beaucoup à réfléchir. Si l'opinion a pu être égarée pendant un mois environ, c'est aux nécessités d'information rapide qu'il faut uniquement l'attribuer.

Nous voilà donc en présence d'un document sans valeur probante. Il n'en reste pas moins très significatif. Platon a ses apocryphes; les Évangiles ont les leurs; Shakespeare aussi les siens; ceux de Beethoven commencent seulement à poindre. L'important est de profiter de la rumeur soulevée pour s'orienter définitivement. Les inlassables polémistes vont reprendre du champ, prêts à lutter de nouveau. Giulietta Guicciardi, Magdalene Willmann, Thérèse Malfatti, Amélie Sebald se partageront leurs préférences. Thérèse de Brunswick surtout aura des défenseurs de son sexe, et aussi des chevaliers pour arborer ses couleurs.

Thérèse de Brunswick!..... Oui, nous aurions aimé à voir s'attacher à l'image lointaine de cette jeune fille, et l'accompagner dans nos souvenirs comme une pâle lueur d'étoiles éclairant le passé, la mystérieuse auréole que Beethoven a mise au front de la belle inconnue de ses rêves, en lui donnant ce nom d'immortelle bien-aimée dont le prestige subsiste encore, et dont le charme intime ne paraît pas devoir finir.

Jusqu'à présent, le sentiment et les préférences personnelles ont prévalu sur les arguments de raison, lorsqu'il s'est agi de désigner la femme que Beethoven a honorée de son amour. On voulait un objet unique, la tendresse d'un aussi grand artiste ne devant pas s'être éparpillée; on exigeait surtout un être sympathique, idéalisable, et Giulietta Guicciardi ne répondait pas à ce vœu. Chaque écrivain spécial, ayant effleuré ou approfondi le sujet, avait eu l'ambition de renouveler la matière. Les mieux intentionnés, je veux dire les plus sensibles, se flattèrent, avec une entière bonne foi, de découvrir une réalité conforme à leurs prédilections. Ils désignèrent sans preuves l'ange féminin doué d'une âme suffisamment ouverte et d'un cœur assez noble pour avoir entrevu sans crainte une existence de dévouement, d'abnégation et de sacrifice aux côtés de l'homme de génie, dans le calme et la paix d'un tranquille foyer conjugal.

Cette manière d'envisager la question de l'immortelle bien-aimée a pu être admise autrefois, faute d'un fil conducteur dirigeant nos pas sur la route. Il n'en est plus de même aujourd'hui. Depuis le 25 décembre 1910, grâce au curieux opuscule intitulé *Petites Amies de Beethoven*, dont les archives de la maison de Brunswick ont fourni la substance, nous possédons une chronologie des incidents auxquels a été mêlée Thérèse de Brunswick parallèlement avec Beethoven; les relations de temps et de lieu nécessaires ne nous font plus défaut; la voie est ouverte; aux érudits maintenant de s'y précipiter.

Quant à nous, notre but est d'attirer l'attention des chercheurs sur une sélection de dates et de faits dont le contrôle minutieux s'impose tout d'abord. L'ouvrage signalé a paru en français. Nous n'en connaissons pas de traduction. Rédigé sans prétention littéraire et sans verbiage inutile, c'est comme une trame un peu aride, formée de branchages desséchés, mais à laquelle restent suspendus par intervalles des bouquets à demi fanés de verdure, de feuillage et de fleurs.

Nous entrerons dans le bois sacré des intimités familiales, pour surprendre les secrets de Thérèse. Si la jeune fille se trouve atteinte parfois en ses intimités virginales, du moins nous sommes assurés d'avance que le coin de voile soulevé indiscrètement ne l'obligera pas à rougir.

Dans le petit monde que nous allons entrevoir, les jeunes personnes élégantes et gracieuses ajoutent à leur prénom un diminutif et souvent un surnom. Thérèse, c'est Thesi; sa sœur Joséphine Deym, c'est Pepi ou Pips; sa plus jeune sœur Charlotte, c'est Lotte ou encore Roxelane. Suivons à présent la chronologie des faits.

Le 2 octobre 1802, Beethoven épanchait les tristesses de son âme dans le testament de Heiligenstadt. Quatre semaines après, Giulietta épousait Gallenberg. L'hiver suivant, Charlotte est à Vienne, chez Joséphine. Elle écrit à Thérèse, au sujet d'un air composé par Beethoven pour « Pepi » et lui en envoie une copie. Thérèse répond le 20 janvier 1803 : « Ton air fait mes délices. Le second jour je le savais par cœur. Je l'ai chanté et il fit fureur, mais nul n'en verra les notes. Mais, dites donc, Pepi et B...n, c'est quelque chose! Qu'elle soit sur ses gardes! Je crois que c'est pour elle que tu as souligné certains mots dans ton extrait. Son cœur doit te donner la force de rester chaste... triste nécessité, et la plus dure. » Le 10 novembre, Charlotte transmet à Thérèse « mille belles choses » de la part de Beethoven; le 19 décembre, elle écrit : « Beethoven vient très souvent; il donne des leçons à Pepi : c'est un peu dangereux je l'avoue. » Deux jours après, Thérèse est à Vienne; elle mande à son frère Franz : « Beethoven est presque chaque jour chez nous; il enseigne Pips : *Vous m'entendez, mon cœur* » (1).

Vers cette époque, le comte Emeric Teleki recherchait la main de Charlotte. Thérèse aimait un jeune officier prénommé Anton, dont le nom était sans doute Battyanyi ou Urmenyi. Les deux sœurs se font des confidences : « Tout le reste n'est rien », commence Thérèse, « vivre et être aimé! Sais-tu que Emy (Emeric Teleki) est un plus grand danger que Toni (Anton)? Moi, j'ai écrit en badinant de tentation, mais toi, tu crains d'y succomber; hé? Y a-t-il quelque chose? Dis-le-moi. Tu t'es extrêmement bien amusée au pique-nique; est-ce avec la danse seule, ou bien?... A propos, faites-moi vite faire une paire de souliers blancs, taffetas fort, bleuâtre, et envoyez-les-moi par la diligence; ils peuvent juste arriver jusqu'au 23, jour de la mascarade... Je t'embrasse. Aime ton Thesi ». Charlotte continue sur le même ton, en parlant à

(1) La traduction française des fragments empruntés aux écrits de Thérèse ou de sa sœur Charlotte présente des incohérences que nous avons respectées. Nous ne sommes intervenu que pour faire disparaître quelques fautes d'orthographe et rectifier certaines tournures peu tolérables dans notre langue.

Thérèse de l'homme qui la recherchait : « *Pour toi seule.* Toni est de retour; son cœur n'est pas changé. Ah! ma chère, quelle joie pour le tien ! J'en partage tous les sentiments, mais je partage aussi et bien vivement la douleur que tu ressentiras en voyant contrecarrer tes plus chers souhaits... Je ne comprends pas la raison pour laquelle on vous sépare. Chère Thesi, pourquoi ne suis-je chez vous pour vous consoler. Oh! comme je me réjouirais avec vous, si vous étiez heureuse avec votre Toni! »

Ces innocentes amours nous conduisent jusqu'en 1805. Le mari de Joséphine est mort l'année précédente. Le 7 juin, Thérèse écrit à Franz de Brunswick : « Beethoven vient très souvent chez Pepi, et aussi Kleinheinz; tous les deux composent un opéra. » En 1806, Charlotte épouse Teleki. A une fête, Thérèse se montre dans un rôle de veuve, menant deux orphelins par la main ; Joséphine personnifiant la Reconnaissance. En mai Beethoven insère cette phrase dans une lettre à Franz : « Embrasse pour moi ta sœur Thérèse; dis-lui que je crains de devenir grand, sans qu'un monument d'elle y contribue. »

Ne sentons-nous pas la trace d'une mélancolie résignée à travers ces regrets de ne pouvoir associer aux géniales créations de l'artiste le souvenir suave et tendre d'une femme participante assise au foyer? Ne devinons-nous pas une adoration qui côtoie le désir, dans ce baiser transmis par les lèvres d'un frère, dont Thérèse ne savoura que la délicieuse douceur d'amitié. Elle avait eu ses défaillances tragiques, la pauvre Thérèse, et s'était ressaisie. « Tant que Schiller et Beethoven écrivent, on ne doit pas souhaiter la mort », dit-elle après une crise de cœur. Cette seule parole suffirait à nous faire aimer son âme.

L'automne s'étendait prématurément sur cette existence de jeune fille; époque de rêveries mystiques avec des lueurs intermittentes de pure et sereine beauté. Thérèse avait largement dépassé ses trente ans. Elle refusait de se marier. La figure d'Anton s'éloignait pour toujours de ses pensées. Elle accourt pour recevoir et soigner maternellement un enfant de Charlotte qui va naître. Ce fut une fille; on l'appela Blanche.

En 1810, Joséphine se remarie avec un aventurier nommé Stackelberg. Sa vie devint un calvaire. Elle eut trois enfants de cette seconde union. Son mari l'abandonna et les lui arracha malgré son cri de détresse : « Laissez-moi ces petits, je les ai mis au monde dans la douleur ».

Thérèse s'était vouée à l'éducation des trois premiers enfants de sa sœur. Beethoven lui avait dédié la jolie sonate en *fa dièse*, op. 78.

L'année suivante, elle écrit à sa mère : « J'apprends que Franz veut emmener Beethoven à Carlsbad; c'est une très grande et conséquente bonne œuvre. » Sollicitude charmante, où perce le calme d'un amical souvenir.

Dans les papiers de Thérèse, on a trouvé une liasse portant ce titre tracé de sa main : *Mémoires du Cœur. Pas de roman.* Qui donc avait soulevé chez elle une nouvelle émotion d'amour? Ce n'était pas le baron Charles Podmaniczki, dont elle découragea la recherche. « Je restais froide, assure-t-elle; une passion antérieure avait consumé mon cœur. »

Chaque nuit, Thérèse conversait avec un mystérieux absent ; ses cahiers recevaient la confidence de ses ardentes ferveurs d'amour. Au milieu de ses insomnies, elle se levait et sa plume aidait à s'épancher ce qui débordait de son âme : « Je t'ai choisi parmi des millions d'hommes, Ludwig ; cent mille millions habitent la terre, mais ce n'est que toi que je vois, Ludwig. — L est une lettre qui dit tant de choses : Leben, Licht, Liebe (Vie, Lumière, Amour)! Ne souffre pas, Ludwig! »

Ici, le lecteur tressaille et des larmes lui montent aux yeux. Un homme choisi parmi des millions d'êtres, un homme dont le génie a mis dans son œuvre des germes de vie intense, des rayons étincelants de lumière, des extases d'amour enivrantes ; le seul homme que l'on voie, le seul que l'on admire, que l'on invoque et que l'on aime, ah! n'apparaît-il pas tel que l'a consacré sa gloire, et la vision n'est-elle pas saisissante! Vie, lumière, amour, qui donc symbolise tout cela? N'entendons-nous point retentir le nom que les générations proclament depuis plus d'un siècle, en l'enveloppant d'amour et d'immortalité? Attendrons-nous que le ciel et la terre crient avec allégresse : Ludwig van Beethoven, l'élu de Thérèse était lui!

Non, l'élu de Thérèse n'était pas Beethoven.

Thérèse se sépara du fantôme qui l'avait hantée par ces lignes de renoncement, dont les dernières datent de 1820 : « Il y a déjà une année que je vois clairement que notre union est impossible. — La vie exige le sérieux : Adieu ! » Ce dernier adieu s'adressait au comte Ludwig-Wilhelm Migazzi, gentilhomme distingué qui s'était voué à l'étude des littératures orientales.

Le 1er juin 1828, dans un faubourg de Budapest, Thérèse inaugura le « Jardin des Anges », une des premières crèches établies sur le continent. Elle publia plusieurs opuscules, *Esquisse des statuts de la Société nationale pour l'éducation précoce des enfants, compte rendu sur les crèches de 1830 à 1833*, etc. Un livre a paru à Pest en hongrois sous ce titre : *Thérèse Brunswick et l'éducation précoce* (1868); l'auteur a signé Joseph Rapos.

Blanche Teleki passa quelque temps à Paris, un peu avant 1848. Elle en rapporta un attachement passionné pour Michelet. Ayant entrepris de donner une éducation libérale aux jeunes filles hongroises, elle fut compromise pendant la période d'effervescence révolutionnaire, arrêtée au château de Palfalva et emprisonnée à Pest, dans la caserne appelée Neugebäude. Le procureur eut l'indignité de réclamer une condamnation en interprétant avec une odieuse mauvaise foi les sympathies généreuses de l'accusée. Pendant l'audience on foula aux pieds toute délicatesse ; on lut certaines rêveries philosophiques de Thérèse, qui avaient été saisies.

Blanche fut traitée en criminelle. On lui octroya dix ans de prison. Le martyre qu'elle subit dans la forteresse de Kufstein, et la vue des misères d'autres infortunés, eurent pour effet d'exaspérer chez Thérèse les idées de révolte contre les injustices sociales. Toute sa fortune avait passé en œuvres de bienfaisance. Elle vivait dans un modeste logement près de la caserne maudite où sa nièce avait tant souffert. On lui apportait ses repas d'une auberge voisine et il lui arrivait de s'en priver pour les pauvres, faute d'avoir autre chose à donner. On la représenta en lithographie avec une orpheline appuyée sur ses genoux.

Elle mourut un an avant Blanche, en octobre 1861. Une seule fois le nom de Beethoven se trouve dans son journal. Il est de l'écriture tremblante des pages de l'extrême vieillesse : « Beethoven a devancé son temps et le nôtre. Son époque ne l'a pas compris. Le Christ, sans comparaison. » Tels furent les mots consacrés par Thérèse à son grand ami Beethoven.

AMÉDÉE BOUTAREL.

MARIE BABIN-GRANDMAISON

(Suite.)

Mais tandis que l'aînée restait à l'Opéra, où bientôt elle était chargée de tenir en double les rôles de Mme Saint-Huberty, la cadette, nous l'avons vu, fort sagement quittait ce théâtre pour rentrer à la Comédie-Italienne, qui, sous tous les rapports, convenait mieux à la grâce de son physique et à la nature de son talent élégant et fin. L'accueil cordial qu'elle y reçut ne pouvait que l'encourager :

Le 2 décembre 1782, dit un annaliste, Mlle Burette la cadette déploya dans le rôle de Marine de *la Colonie* (de Sacchini) et les jours suivants dans ceux de Colombine du *Tableau parlant*, de Lucette de *la Fausse Magie*, etc., la voix légère, fraîche, agréable et facile qui lui avait déjà mérité des applaudissements tant au Concert spirituel qu'à l'Opéra; elle y mit l'intelligence et la finesse avec lesquelles elle rendit (à ce théâtre) les personnages de *Colinette à la cour* et de Colette dans *le Devin du village ;* enfin, elle donna lieu d'espérer que dès qu'elle se serait plus intimement pénétrée de l'art du dialogue et que sa timidité ne nuirait plus à l'expression musicale ni à l'accent dramatique, que dès qu'elle serait parvenue à nuancer encore plus habilement son organe et son jeu, il lui resterait peu de chose à envier aux premiers sujets de ce spectacle; c'est pourquoi on n'hésita pas à la recevoir (1).

Elle ne tarda pas, en effet, à être reçue sociétaire, ainsi que le prouve ce petit document administratif :

Nous, maréchal duc de Richelieu, pair de France, premier gentilhomme de la chambre du Roi ;

Avons reçu sous le bon plaisir de Sa Majesté la demoiselle Burette au nombre de ses comédiens italiens ordinaires du Roi, aux appointements de quart de part avec promesse de réception lorsqu'il y aura des portions de part vacantes au théâtre.

Le maréchal duc de RICHELIEU.

Tandis que la cadette prenait progressivement sa place dans le répertoire de la Comédie, où nous la retrouverons de nouveau un peu plus tard, l'aînée se heurtait, à l'Opéra, à des difficultés dont il ne lui était pas malaisé de comprendre toute l'importance. Devenue, je l'ai dit, double de Mme Saint-Huberty, ce qui pouvait lui faire espérer de parvenir un jour au rang de chef d'emploi, elle eut, malheureusement pour elle, à compter bientôt avec une nouvelle venue dont les facultés exceptionnelles et l'incontestable talent ne devaient pas tarder à l'éclipser et à lui ravir la place qu'elle ambitionnait. Cette rivale n'était autre que Mlle Maillard, dont les débuts avaient eu lieu six mois après les siens, le 17 mai 1782, et qui précisément était appelée à recueillir,

(1) D'Origny : *Annales du Théâtre-Italien.*

quelques années plus tard, la succession de Mme Saint-Huberty. Elle voulut lutter pour sauver sa situation, et une lettre d'elle, rendue publique, montre son effort en ce sens ; mais, sous tous les rapports, elle avait affaire à forte partie, car Mlle Maillard joignait à son rare talent artistique un talent d'intrigue qui ne lui cédait en rien et qui devait la faire triompher de toutes façons.

Quoi qu'il en soit, voici la lettre que Mlle Burette aînée adressait, le 26 octobre 1783, au *Journal de Paris*, qui l'insérait aussitôt :

Aux auteurs du *Journal de Paris*.

Messieurs,

Voulez-vous bien permettre que j'aie recours à la voie de votre journal pour chercher à repousser l'oppression et voudrez-vous bien vous rendre mes interprètes auprès d'un public auquel je consacre mes travaux et qui souvent a daigné encourager mes foibles talens. Je n'emploierai d'autre art que le simple récit des faits tels qu'ils se sont passés.

On m'a reproché d'avoir empêché, vendredi dernier, Mlle Maillard de jouer le rôle d'Armide (1). Le fait est que je me suis défendue très longtems de me charger ce jour-là même de ce rôle, par la seule raison qu'il appartenoit encore à Mlle Maillard. Je ne me suis rendue qu'aux instances vives et réitérées du comité, qui m'a allégué que la poitrine délicate de cette actrice, jointe à la fatigue du voyage de Fontainebleau qu'elle étoit obligée de faire la nuit (2), l'empêchoit de jouer ce jour-là et qu'il falloit de toute nécessité, pour ne pas faire manquer le service de Paris, que je me chargeasse du rôle. J'acceptai, mais en observant que si Mlle Maillard, à l'heure de l'Opéra, se trouvoit en état de paroître, elle en seroit encore la maîtresse. Comme ces faits ont un grand nombre de témoins, j'espère qu'ils n'éprouveront aucune contradiction.

Je suis moins sensible à cette accusation déterminée, sur laquelle un grand nombre de personnes sont en état de déposer en ma faveur, qu'aux suppositions odieuses que l'on cherche à répandre dans le public pour me priver de sa faveur. On débite avec affectation que mon intention est d'empêcher Mlle Maillard de paroître sur le théâtre de l'Opéra, sans doute parce que je crains sa supériorité. Il me semble qu'une imputation de cette nature ne devroit être avancée qu'avec des faits multipliés qui en fissent la preuve, et l'on peut voir par celui de vendredi dernier combien il seroit injuste de les juger sans examen. Au surplus, quand j'aurois le dessein qu'on me suppose, nous sommes, Mlle Maillard et moi, gouvernées par des lois qu'il nous est impossible d'enfreindre et qui assurent l'exercice de notre état. Je suis, par droit d'ancienneté, le premier double de Mme Saint-Huberti, et suivant les statuts de l'Opéra, auxquels nous sommes toutes également soumises, je dois chanter pendant trois fois consécutives le rôle que quitte cette première actrice. Ce même rôle appartient ensuite de droit, pour trois fois également, au second double, qui est Mlle Maillard, et ainsi tour à tour jusqu'à ce que la première actrice le reprenne de nouveau. Ces règlemens sont les résultats d'une expérience éclairée, et je m'empresse de les mettre sous les yeux du public, pour lui prouver qu'en me supposant la misérable intention de nuire à Mlle Maillard, dont j'estime les talens, il me seroit impossible d'y réussir, à moins cependant que l'on regarde comme une vexation la demande que je fais et que je continuerai de faire de mes droits, droits qui assurent également les droits de tous les sujets qui composent l'Académie royale de musique. Si Mlle Maillard a le droit de jouer un rôle quelconque quand je l'aurai joué trois fois, il m'est donc impossible de l'empêcher de paroître sur le théâtre, comme on veut gratuitement le supposer. Quelques jours plus tôt ou plus tard ne peuvent nuire ni à son état, ni à ses talens, et je la prie de considérer qu'en cela même sa position est bien plus heureuse que la mienne. Je ne puis me dissimuler que jouer un rôle immédiatement après la sublime actrice que nous doublons l'une et l'autre, est, du moins pour moi, très défavorable. Je cours le risque de servir d'ombre. Mlle Maillard, au contraire, m'ayant pour intermédiaire, peut bien plus facilement faire valoir la supériorité des talens dont on suppose que je suis envieuse.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Buret, l'aînée, *de l'Académie royale de musique*.

Cette lettre n'eut pas l'effet qu'en attendait son auteur. Mlle Maillard était une mâtine qui ne se laissait pas facilement décontenancer et qui savait s'y prendre pour faire son chemin dans le monde, même et surtout dans le monde du théâtre. Soutenue d'abord par Mme Saint-Huberty, qu'elle paya bien mal plus tard de ses bontés, protégée — pour beaucoup de raisons — par La Ferté, de qui dépendait l'administration de l'Opéra, ayant d'ailleurs pour se défendre un talent très réel et un rare tempérament dramatique, elle se souciait peu des réclamations de Mlle Burette aînée, qui la laissaient indifférente et ne l'empêchèrent pas de faire sa situation avec rapidité. D'abord « double » en second de Mme Saint-Huberty, elle supplanta bientôt sa rivale et obtint, avec les appointements y afférents, le titre de « remplacement », qui lui donnait le pas sur elle et lui permit, en outre, de faire diverses créations, dans *la Caravane, Diane et Endymion, la Toison d'or, Alcindor, Tarare*, jusqu'au jour où, Mme Saint-Huberty quittant l'Opéra, elle prit définitivement sa place et se trouva au premier rang, qu'elle ne devait céder ensuite qu'à Mme Branchu.

(1) Dans *Renaud*, de Sacchini.
(2) Pour le service de la cour.

Pendant ce temps, que devenait la pauvre Burette aînée? Il faut bien croire, et les documents officiels sont là pour l'attester, que ses moyens ne répondaient pas à son ambition. Chanteuse de concert fort habile, il ne paraît pas qu'elle fût douée des qualités particulièrement nécessaires au théâtre. Ceci ressort de l'opinion exprimée à son sujet par La Ferté dans une note générale, destinée au ministre, où il passait en revue tout le personnel de l'Opéra ; cette note date précisément de la fin de 1783, peu de semaines après la publication de la lettre du *Journal de Paris*.

Mlle Buret. — Une belle voix, de la méthode dans son chant ; mais point d'intelligence musicale, point de grâces au théâtre, gauche dans ses mouvements ; plus faite pour chanter au concert que pour jouer un rôle sur la scène lyrique, elle fait craindre qu'elle ne pourra jamais devenir une grande artiste.

Le désir d'être utile la rend inquiète, tourmentante et chagrine ; cependant l'on pense qu'il faut encore en essayer, mais à la condition expresse qu'elle se contentera de jouer ce que l'on lui dira, et alternativement avec la demoiselle Maillard, *sans aucune prééminence d'ancienneté*.

Ceci semble bien une réponse indirecte à la fameuse lettre, qui sans doute n'avait pas été sans faire quelque bruit, Mlle Burette aînée dut se le tenir pour dit, car dès lors on peut constater qu'elle ne sortit plus d'une obscurité relative. D'ailleurs un défaut physique, sous la forme d'un embonpoint précoce et presque démesuré, vint bientôt l'obliger à renoncer malgré elle à toute velléité d'ambition. C'est ce qui résulte d'une nouvelle note sur le personnel, celle-ci datée de 1788 et émanant de D'Auvergne, redevenu directeur de l'Opéra, qui la jugeait ainsi :

Mlle Buret. — Cette femme a une belle voix : elle n'est plus présentable dans aucun rôle en pied, à cause de son énorme grosseur ; elle ne peut être utile que pour chanter les rôles de déesses dans les gloires et les chars.

C'est sans doute cet énorme embonpoint qui vint l'obliger, peu de temps après, à quitter le théâtre et à prendre sa retraite. En 1790 elle disparaît du personnel de l'Opéra, et plus jamais on n'en entendit parler (1).

(A suivre.) Arthur Pougin.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Il est bien à croire que jamais M. Julien Rousseau ne s'est aventuré jusqu'aux glaces alliées de la Russie. Et pourtant toute l'âme triste des steppes n'est-elle pas évoquée dans ces quelques pages du poème *Ivanieff?* M. Julien Rousseau est un habile homme, et l'art des Glinka et des Rimsky n'a plus de secrets pour lui.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les travaux du nouveau et grandiose théâtre que M. Hammerstein fait construire à Londres avancent avec rapidité, et tout fait espérer que l'on sera prêt pour la date précise de l'inauguration, qui est fixée au 11 novembre. M. Hammerstein affirme que son théâtre sera le plus beau, le plus commode et le plus moderne de tous ceux qui existent. Vous avez sur le continent, dit-il, des théâtres d'un plus grand luxe de colonnes et de marbres, riches de décoration fastueuse, mais quant à l'ambiance intérieure, c'est-à-dire de vraies salles de représentations, je n'en connais que de vieilles, incommodes et sauvages. Mon théâtre sera la perfection du genre, et le spectacle que j'offrirai au public de Londres dans les diverses saisons organisées par moi sera de beaucoup supérieur à celui de quelque théâtre que ce soit, national ou étranger et subventionné. Sa conformation permettra de graduer le prix des places sur une très large échelle, beaucoup plus et beaucoup mieux que ce qui se fait actuellement à Covent-Garden. En fait, M. Hammerstein compte faire payer les fauteuils d'orchestre une guinée (26 fr. 50) ; mais, d'autre part, il veut offrir d'excellentes places à deux shellings (2 fr. 50) aux spectateurs qui ne peuvent dépenser davantage tout en ayant une véritable passion pour l'art et pour la bonne musique. Entre ces deux extrêmes, on trouvera facilement d'excellentes places à la portée des bourses riches, moyennes et modestes. Pour ce qui est des artistes formant la troupe du nouveau théâtre, M. Hammerstein en a déjà engagé un régiment. Les opéras italiens seront chantés par des artistes Italiens, les opéras français par des Français, et le directeur espère même, avec le temps, produire des opéras anglais chantés par des Anglais. Voilà sans doute de beaux projets. Attendons leur réalisation.

— L'Angleterre suit l'exemple qui lui est donné par la France. Il vient de

(1) Elle avait épousé ou épousa plus tard un certain Férussac, resté complètement obscur (V. Émile Campardon, *le Tribunal révolutionnaire*, t. I. pp. 500 et 505).

se former à Londres, à l'Institut feminin (Victoria Street, 92), une Société des femmes musiciennes, dans le but : 1° d'offrir un lieu de réunion où les sociétaires pourront se rencontrer et discuter ensemble de toutes choses musicales; 2° de leur procurer les bénéfices de la coopération et, en l'occurrence, des conseils relativement à tout ce qui concerne leurs affaires professionnelles; 3° de faciliter le contact entre compositrices et exécutantes, de faciliter aux compositrices les occasions les plus propices pour expérimenter leurs œuvres, enfin d'agiter et de discuter toutes les questions qu'il peut être désirable de considérer pour le progrès et la diffusion des intérêts généraux de la Société. Et voici les noms des fondatrices et des dignitaires de la Société : Mmes Lisa Lehmann, présidente; Marion Scott, vice-présidente; Catherine Eggar, secrétaire: Gertrude Eaton, trésorière. Font partie du conseil directeur : Mmes Ethel Smith et Émilie Daymond, doctoresses, Ethel Barus, S. C. Burns, A. Beatrix Darneff, F.-M. Dawes, Adèle Hamaton, Lucy Johnstone, Argues Lahkeom, Florence Mac Naughton et Margaret Stamard.

— Mme Ella Russell, la cantatrice anglaise bien connue (qui a épousé un officier de l'armée italienne), avait ouvert un concours pour la musique d'un opéra en un acte sur un livret ayant pour titre *Cléopâtre*. Cent compositeurs ont demandé à participer à ce concours, et soixante-dix partitions ont déjà été envoyées. Bonne chance aux examinateurs !

— Nous disions bien que c'était comme une espèce d'épidémie. Voici qu'on annonce la prochaine publication sous ce titre, *Quarante années de chant*, de Mémoires artistiques dans lesquels la célèbre cantatrice Emma Albani retrace tous les détails de sa brillante carrière. D'autre part, Mme Charlotte Wiehe, l'actrice danoise bien connue à Paris, est en train d'écrire ses Mémoires, qui seront, dit-on, particulièrement intéressants par le fait de sa correspondance avec Ibsen et Bjoërnson, les deux grands écrivains dramatiques. Les Mémoires de Mme Charlotte Wiehe sont écrits avec la collaboration du critique G. Brandes.

— M. Thomas Beecham, compositeur anglais, qui a été plus heureux comme chef d'orchestre que comme directeur de théâtre, écrit en ce moment, parait-il, la musique d'un opéra dont le sujet est tiré d'un poème de Marlowe et dont le livret est l'œuvre de M. Luigi Illica. A ce sujet, les journaux anglais manifestent un certain étonnement de voir que, pour tirer un livret d'un sujet anglais traité par un poète anglais et destiné à être mis en musique par un compositeur anglais, on ait fait choix précisément d'un écrivain italien.

— Le 23 octobre prochain, le London Symphony Orchestra reprendra ses séances sous la direction du compositeur Edward Elgar. Six des concerts seront dirigés par M. Elgar, quatre par M. Arthur Nikisch, et les autres par MM. Mengelberg, Steinbach et Safoff. Parmi les solistes engagés on cite les noms de M. Paderewski, qui dirigera sa symphonie, et de M. Fritz Kreisler, qui exécutera le concerto de violon de M. Elgar, dont le succès a été si retentissant l'année dernière.

— De Londres : Dans les milieux musicaux, on attend avec curiosité la première représentation du célèbre oratorio *Élie*, de Mendelssohn, transformé en opéra par M. Charles Manners. Cette représentation aura lieu sur une scène de province par une troupe qui viendra ensuite jouer l'œuvre à Londres. Ce qu'il y a de curieux dans cette tentative, c'est que la censure anglaise, qui bannit sévèrement de la scène les sujets bibliques — on se rappelle les démêlés de M. Richard Strauss à propos de *Salomé* — a autorisé la représentation d'*Élie*, à la condition que l'opéra « soit représenté dans une atmosphère religieuse conforme au sujet ». Cette restriction est passablement vague.

— La riche collection de livres et de manuscrits musicaux dont le roi d'Angleterre a fait don récemment au British Museum ne pourra être communiquée avant 1913, époque où seront seulement achevés les nouveaux locaux du British. Cette collection musicale célèbre, formée par les rois d'Angleterre, ne contient pas moins de 6.000 volumes, parmi lesquels de précieux autographes de Haendel, de Mozart et aussi de Richard Wagner.

— De Budapest : Voici le programme des fêtes qui auront lieu à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Liszt tel qu'il vient d'être définitivement arrêté :

21 octobre: Messe solennelle, qui sera célébrée en la cathédrale de Budapest et où sera chantée la grande *Messe du Couronnement* de Liszt, avec le concours du violoniste Hubay. Le soir, à l'Opéra-Royal, *la Légende de sainte Élisabeth*.

22 et 23 octobre : Concerts à l'Académie de musique, auxquels participeront, entre autres artistes célèbres : Mmes Lula Mysz-Gmeiner et Tilly Kœnen, MM. Eugène d'Albert, Arthur Friedheim, Frédéric Lamond, Moritz Rosenthal, Émile Sauer et Bernard Stavenhagen.

24 octobre : Concert philharmonique sous la direction de M. Siegfried Wagner et avec le concours de Mme Sophie Menter et de M. Charles Burriao.

25 octobre : Représentation, à l'Opéra-Royal, de l'oratorio *Christus*.

— Le secrétaire particulier de Félix Mottl, M. Willy Krienitz, prépare une biographie du célèbre kapellmeister mort récemment, dans laquelle figureront de nombreuses lettres des plus intéressantes de Richard Wagner, Liszt, Bruckner (Mottl a été l'élève de Bruckner), Hans de Bülow, Hugo Wolf, Nietzsche et Conrad-Ferdinand Meyer.

— De Berlin : La lutte autour du port du chapeau au théâtre continue, mais il semble que le président de la police, M. de Jagow, perd du terrain. A la suite de la protestation que le syndicat des directeurs de théâtres berlinois a publiée contre la décision du président de la police interdisant aux spectatrices de conserver leurs chapeaux aussi bien dans les loges qu'aux fauteuils d'orchestre et de galerie, la section théâtrale de la présidence vient d'informer le syndicat des directeurs que provisoirement les dames pourront conserver leurs chapeaux dans les loges. Une décision définitive ne sera prise qu'après le retour de M. de Jagow, qui se trouve en villégiature.

— De Berlin : Les salles de spectacle cinématographique commencent à devenir une concurrence sérieuse pour le théâtre. On compte, à l'heure qu'il est, en Allemagne, environ 2.500 salles de cinématographe, dont 300 se trouvent à Berlin. Du reste, les théâtres cinématographiques possèdent leurs étoiles tout comme les théâtres lyriques et dramatiques, les cirques et les théâtres de variétés. Et dans les pays de langue allemande, comme partout ailleurs, les artistes les plus réputés ne se refusent plus à mimer des scènes pour le cinématographe. C'est ainsi que Mme Adèle Sandrock, la célèbre tragédienne du Burgtheater de Vienne, a mimé il y a quelques semaines le principal rôle d'une pièce populaire : *Marianne, une femme du peuple*, et dans quelques jours un des artistes les plus populaires de Berlin, M. Emmanuel Reicher, fera ses débuts comme acteur cinématographique. La même chose se produit dans les pays scandinaves. A Copenhague, la grande tragédienne danoise Mme Asta Nielsen recevra 100.000 francs pour collaborer à dix films qui s'appelleront « la série Asta Nielsen ». Le directeur du Théâtre-Royal de Copenhague, M. Charles Mantzius, et sa principale tragédienne, Mme Betty Nansen, femme de l'écrivain bien connu Peter Nansen, ont également travaillé pendant trois mois de cet été pour la « Nordisk Films Compagnie ». Ajoutons que Mlle Polaire a touché 15.000 marks, près de 20.000 francs, pour prêter son concours pendant une semaine à une prise de films qui a eu lieu à Dusseldorf.

— Pour commémorer le centième anniversaire de la naissance de Liszt (22 octobre 1811), M. Ferruccio Busoni consacrera six concerts à l'audition exclusive d'œuvres du maître. Ces concerts auront lieu à Berlin les 31 octobre, 7, 14, 21, 28 novembre et Ier décembre prochain. M. Busoni s'est livré à des travaux intéressants sur l'œuvre de Liszt, notamment sur la *Valse de Méphisto*, qu'il a transcrite magistralement pour piano d'après la version d'orchestre. Liszt ayant écrit originairement cette composition pour piano, la comparaison des deux morceaux est des plus intéressantes, car elle permet de constater que la technique pianistique telle que Liszt l'avait comprise a pu, après lui, fournir encore des effets nouveaux. C'est là le résultat de toutes les recherches fécondes; elles n'immobilisent point; elles permettent au contraire de poursuivre la route ferme et bien jalonnée et d'aller toujours plus loin.

— Nous avons dit, dans notre dernier numéro, les projets de tournée de M. Andreas Dippel, directeur du Philadelphie-Chicago-Opera-Company, pour la saison prochaine en pays de langue allemande. Nous pouvons aujourd'hui ajouter que cette tournée se ferait entre le 20 septembre et le 20 octobre de l'année 1912, c'est-à-dire juste avant le départ de la compagnie pour l'Amérique. M. Dippel visiterait, avec ses artistes en renom, Budapest, Vienne, Munich, Berlin, Francfort, Hambourg et Cologne. Dans chaque ville il donnerait une représentation italienne et une représentation française : celle-ci, comme nous l'avons annoncé, serait composée de la *Thaïs* du maître Massenet, avec, comme principaux interprètes, Mlle Mary Garden et M. Maurice Renaud.

— Le programme de la saison musicale 1911-12, à l'Opéra de Munich, vient d'être publié. Il ne comporte pas d'œuvre nouvelle importante. On jouera au commencement d'octobre un remaniement du *Don Quichotte* de M. Beer-Walbrunn, puis, pour le 22 du même mois, centième anniversaire de la naissance de Liszt, on donnera la version scénique de *la Légende de Sainte-Élisabeth*. Les autres ouvrages annoncés, en dehors du répertoire courant, sont *le Lac de montagne*, de M. Julius Bittner, *le Prisonnier de la Tzarine*, de M. Kaskel, *Enfants de roi*, de M. Humperdinck, et un intermède, *Fanfreluche*, dont l'auteur est M. Wilhelm Mauke.

— On commence à s'occuper sérieusement de la succession de Félix Mottl à Munich. Dans ces dernières semaines, l'intendance générale a été en pourparlers avec différents chefs d'orchestre. Celui qui, pour le moment, semble *persona grata* est M. Bruno Walter, premier kapellmeister de l'Opéra de Vienne. Si la résiliation à l'amiable du contrat qui le lie actuellement encore pour cinq années pouvait être obtenue, et l'on dit que M. Gregor ne s'y prêtera pas volontiers, il aurait des chances sérieuses d'obtenir la place. Sa situation toutefois ne serait pas celle de Mottl; on le nommerait seulement directeur de l'Opéra de la Cour, et son initiative serait très limitée par les pouvoirs que se réserverait l'intendance. Certains journaux de Munich ont émis l'opinion que, si M. Walter est la personnalité artistique en laquelle on veut avoir confiance, mieux vaudrait lui laisser une plus grande liberté d'action avec la responsabilité qui en serait la conséquence. On voit par cela même que la candidature de M. Walter est généralement accueillie avec sympathie.

— Le grand succès de *la Belle Hélène* d'Offenbach, au Künstlertheater de Munich, a donné naissance à une parodie que joue en ce moment le Ronachertheater de Vienne. L'auteur de cette nouveauté est M. Gothov-Grünecke, mais il ne s'est donné d'autre peine que de piller des fleurs mélodiques dans *Orphée aux enfers*, *Barbe-Bleue*, *la Grande-Duchesse*, *les Brigands*, *la Périchole*, etc., et aussi dans la vraie *Belle Hélène*. Le procédé, s'il laisse à désirer sous certains rapports, n'est cependant pas maladroit. L'on tient ainsi les admirateurs d'Offenbach en haleine, jusqu'à ce que la direction du Josephstadter Theater ait aplani les obstacles qui s'opposent actuellement à des représentations d'*Orphée aux enfers* et de *la Belle Hélène*.

— La fête commémorative à la mémoire de Gustave Mahler aura lieu à Munich le 20 novembre, à la Tonhalle, sous la direction de M. Bruno Walter.

Le programme comprendra une œuvre encore inconnue du maître défunt, *le Chant de la Terre*, pour ténor, alto solo et orchestre, et la symphonie n° 2, dans le ton d'*ut* mineur, pour alto solo, soprano, chœur mixte et orchestre.

— Aujourd'hui a dû avoir lieu à l'Opéra de Francfort la première représentation d'une « opérette fantastique » nouvelle intitulée *Mademoiselle Diablotin*, texte de M. Léopold Arnold, musique de M. Otto Schwartz.

— Le ténor Burrian, poursuivi au nom du roi de Saxe par le comte Seebach, intendant de l'Opéra de Dresde, parce qu'il avait méconnu les clauses de son contrat, vient d'être condamné par le tribunal de première instance de Prague à payer, dans les quatorze jours de la signification du jugement, la somme de 18.000 francs, représentant la moitié du dédit spécifié lors de son engagement. M. Burrian s'est pourvu en appel.

— Le Sénat de la ville de Hambourg a proposé d'inscrire au budget municipal un crédit de 41.336 francs, destiné à dédommager l'orchestre du Stadtheater, qui restera un certain temps inoccupé par suite du changement de direction de ce théâtre.

— Une communication de la nouvelle Société Bach, datée de Leipzig, 19 septembre 1911, nous est parvenue trop tard pour avoir pu être insérée avant le festival Bach d'Eisenach. Nous la publions néanmoins parce qu'elle est intéressante et effleure spécialement une question sur laquelle nous aurons sans doute à revenir lorsque l'opinion des musiciens compétents qui ont assisté aux auditions auront eu le temps de se faire et de se manifester. Voici le texte de la notice dont il s'agit : « Aux fêtes de Bach, à Eisenach, un problème depuis longtemps débattu et que l'on peut résumer en ces trois mots « Cembalo ou piano ? » devra recevoir une solution. Dans le but de fournir les éléments de cette solution, la *Fantaisie chromatique* en *ré* mineur de Bach, et le *Capriccio sopra la lontananzo del suo fratello dilettissimo*, seront joués d'abord sur le clavecin d'autrefois (Mme Wanda Landowska, de Paris) et ensuite sur un piano à queue moderne (M. Georges Schumann, de Berlin). D'après le résultat de ces exécutions qui donneront satisfaction comparativement à des désirs souvent exprimés, l'on pourra juger de la façon la plus intensive des différences de son entre le vieux clavecin et le piano actuellement en usage ». Nous pensons bien, en ce qui nous concerne, que la question ne sera jamais tranchée et n'a pas besoin de l'être. Elle se rattache d'ailleurs à celle, beaucoup plus générale, de savoir si l'emploi, pour l'interprétation des œuvres anciennes, des instruments de l'époque est désirable ou même préférable comme effet à ce que l'on peut obtenir avec les instruments modernes. Assurément, lorsqu'il s'agit de certaine gigue bien connue de Bach ou de quelques autres pièces d'une écriture tout à fait spéciale, rien ne remplacera les effets du vieux clavecin et de ses pédales aux coloris divers. Mais si l'on envisage les œuvres de Bach dans leur ensemble, il faut bien admettre en s'en réjouissant hautement que ces œuvres magnifiques, en devançant leur époque, ont dépassé de beaucoup les moyens et les possibilités des instruments d'autrefois. Il faut avoir entendu jouer quelques-uns des préludes du *Clavecin bien tempéré* par M. Raoul Pugno, pour se rendre compte de l'ampleur que peuvent atteindre les phrases mélodiques de plusieurs de ces préludes, tandis que d'autres restent de fines arabesques d'une ingéniosité sans pareille. Dans le premier cas, un piano à queue aux amples sonorités sera infiniment supérieur au clavecin ; dans le second, au contraire, les avis pourront se partager et les artistes que leurs tendances attirent vers l'archéologie ne manqueront pas de bons arguments. La vérité est que nous pouvons jouir de l'œuvre de Bach sous plusieurs formes et de plusieurs manières différentes. Sachons ne nous priver d'aucune.

— Le Théâtre-Municipal de Hambourg doit représenter, au cours de sa prochaine saison d'hiver, deux œuvrages nouveaux : *die Frau Versenkte*, le dernier opéra du pianiste compositeur Eugène d'Albert, et un opéra fantaisiste que vient d'achever le compositeur pianiste Ferruccio Busoni, *die Brautwahl* (*le choix de la Fiancée*).

— On annonce que le compositeur Max Schillings vient de terminer la musique d'un nouveau drame lyrique qui a pour titre *Jung Olaf*.

— Un auteur du nom de R.-J. Lehner fait représenter à Vienne, dans un petit théâtre une pièce dont le sujet lui a été fourni par le vol du portrait de Monna Lisa de Léonard de Vinci.

— On vient de donner à la Monnaie de Bruxelles la 800e représentation de *Faust*, ce qui est un assez joli chiffre. Et ce qui prouve que le succès de l'ouvrage n'est pas plus épuisé là-bas qu'ici, c'est précisément cette 800e, qui promet la prolongation de la série. A ce propos, on rappelle le nom du ténor Guardi, qui avait été choisi pour créer le rôle de *Faust* au Théâtre-Lyrique, et qui, atteint d'une maladie du larynx au cours des dernières répétitions, dut être remplacé rapidement par Barbot. Or, Guardi, qui ne s'appelait pas Guardi, et qui n'était pas italien, comme ce nom le faisait supposer, était le très intime ami de Bizet, alors pensionnaire de la Villa Médicis, avec lequel il entretenait une correspondance dont à ce moment, naturellement, *Faust* faisait les frais. Et Bizet, qui, on le sait, aimait beaucoup Gounod, écrivait de Rome à Guardi, le 31 décembre 1858 : — « J'attends avec une impatience furieuse un événement pour mes deux meilleurs amis ; tu devines que je veux parler de toi et de Gounod, de *Faust*, en un mot. Ta prochaine lettre m'apprendra, sans aucun doute, un succès pour vous deux. J'aurai certainement de grandes émotions dans ma vie, mais je ne désirerai jamais plus une réussite que je ne désire celle de *Faust*... »

— *Isabeau*, le dernier opéra de M. Mascagni, sera décidément représenté cet hiver à la Scala de Milan. Jusqu'ici on ne le croyait plus, mais une lettre du compositeur, adressée d'Amérique à l'éditeur Riccardo Sonzogno, a autorisé celui-ci à traiter à ce sujet avec l'administration de la Scala, ce qui fut fait sans plus tarder. La grande scène milanaise aura donc la primeur de l'ouvrage en Italie.

— New-York, où *Mignon* et *Hamlet* ont toujours obtenu tant de succès, s'occupe, paraît-il, de célébrer, et très dignement, le centenaire de la naissance d'Ambroise Thomas. Un comité s'est formé à ce sujet, comité qui songe, comme nous l'avons annoncé déjà, à élever un monument à la mémoire de l'illustre compositeur français.

— De Boston : La saison d'opéra, dont le M. directeur, Henry Russell, vient d'arrêter le plan, s'annonce exceptionnellement brillante. Outre les noms de Mmes Alten, Destinn, Eames, Gadsky, Mary Garden, Nordica, Tetrazzini, de MM. Clément, Slezak, Amato, Renaud, Scotti, Rothier, etc., déjà fêtés l'année dernière, le tableau de troupe annonce les engagements de Mmes Brozia, Georgette Leblanc-Maeterlinck, Lucile Marcel, Gerville-Réache et de M. Jean Ridez. De plus, M. Félix Weingartner viendra diriger des représentations et des concerts. Sans négliger les œuvres des maîtres italiens, allemands et anglais, M. Henry Russell fera une large part à la musique française. Le répertoire de cette saison comprendra *Pelléas et Mélisande*, *Samson et Dalila*, *l'Enfant prodigue*, *Werther*, *Carmen*, *Manon*, *Thaïs*, *Faust*, *la Habanera* et enfin une création : *la Forêt bleue*, de M. Louis Aubert.

— Napoléon en Chine. On joue en ce moment à Pékin et avec un grand succès, sur un théâtre qui prend le nom de Théâtre-Moderne, un drame qui a pour simple titre *Napoléon* et qui passionne la foule. La pièce commence par le divorce de Napoléon et de Joséphine et le mariage de l'empereur avec Marie-Louise. Il montre ensuite la naissance du roi de Rome, le départ de l'empereur pour la guerre, la conspiration de Malet, pendant laquelle Joséphine sauve l'enfant impérial (!), etc., puis met en scène Waterloo avec un immense carnage, et se termine par la vue du rocher de Sainte-Hélène et la fin de Napoléon, qui meurt en ayant une vision dans laquelle Joséphine lui tend les bras ! ! ! Ce drame, nous l'avons dit, passionne le peuple chinois. Mais il faut voir, paraît-il, la collection de costumes de tout temps, de tout genre et de tous pays avec lesquels l'administration du Théâtre-Moderne a habillé les nombreux personnages de ce drame historico-bizarre !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au Conservatoire. — La rentrée des classes est fixée au lundi 2 octobre. Les dates pour la clôture des listes d'inscription, pour les concours d'admission en 1911, ont été fixées ainsi qu'il suit :

Piano (*Femmes*)	Lundi	9	octobre,	à 4 heures,
Chant, *Hommes*	Lundi	16	—	—
Chant, *Femmes*	Mardi	17	—	—
Flûte, Hautbois. Clarinette, Basson	Lundi	23	—	—
Cor, Cornet à pistons. Trompette, Trombone	Jeudi	26	—	—
Déclamation dramatique, *Hommes*	Lundi	30	—	—
Déclamation dramatique, *Femmes*	Mardi	31	—	—
Violon	Lundi	6	novembre,	—
Piano (*Hommes*)	Lundi	13	—	—
Harpe	Mercredi	15	—	—
Contrebasse, Alto. Violoncelle	Vendredi	17	—	—

Les concours pour l'admission ont lieu dans la huitaine qui suit la clôture des listes d'inscription. Les aspirants inscrits sont prévenus, par lettre, du jour et de l'heure où ils seront entendus par le jury. Ceux qui, trois jours après la clôture des inscriptions, n'auraient pas reçu de convocation sont invités à en aviser le secrétariat. Les noms des aspirants admis à subir la seconde épreuve du concours sont affichés au Conservatoire à l'issue de la première épreuve. — Il ne sera pas envoyé de convocation pour la seconde épreuve. Aucune demande d'inscription ne sera acceptée si elle n'est accompagnée des pièces réglementairement exigibles. Il ne sera accordé aucun délai pour la production des demandes d'inscription et des pièces à l'appui, qui devra être faite avant la date ci-dessus fixée pour la clôture des listes. — Par décision ministérielle les aspirants de nationalité étrangère sont tenus, en se faisant inscrire pour les examens et concours d'admission aux classes du Conservatoire, de produire le récépissé de leur déclaration de résidence prescrite par l'article premier du décret du 2 octobre 1888, relatif aux étrangers résidant en France.

— Procès-verbal de la dernière réunion de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques qui s'est tenue, rue Henner, sous la présidence de M. Pierre Decourcelle :

La Commission, sur une demande de subvention ou de prix qui lui était adressée par la Société des chansonniers français relativement au concours national de la chanson française, ouvert le 10 septembre dernier et qui sera clos le 20 janvier prochain, a décidé d'offrir une médaille d'argent.

La Commission s'est occupée ensuite du renouvellement d'un certain nombre de traités avec les théâtres et concerts de province au début de la nouvelle saison théâtrale.

M. Desjardins, l'un des agents de la Société pour la province de Liège, a donné des renseignements fort intéressants sur la perception des droits d'auteurs effectuée par lui dans trois provinces belges.

La Commission, d'autre part, va examiner la question de l'inspection à faire dans toute la Belgique.

Enfin, la perception des droits en Argentine ayant fait l'objet d'une communication très intéressante de l'un des agents spéciaux, la Commission doit prendre un parti dans cette question.

Ajoutons, en terminant, qu'un différend existant depuis quelque temps entre deux membres stagiaires s'est trouvée fort heureusement aplani grâce à l'intervention de la Société des auteurs.

— Les directeurs de théâtre se sont réunis, au Vaudeville, sous la présidence de M. Albert Carré. Assistaient à la séance MM. André Antoine, Albert Carré, Maurice Bernhardt, Duplay, Fontanes, Franck, Hertz, Eugène Héros, Max Maurey, Porel, Gustave Quinson, Richemond, Georges Rolle. L'assemblée des directeurs, entre autres questions, a discuté l'éventualité de la création d'un journal corporatif et la possibilité d'exercer un droit de perception de 5 0/0, au profit de la caisse des retraites de l'Association des directeurs, sur les représentations à bénéfice où paraitraient les artistes de leurs théâtres. Cette décision ne manquera pas de soulever de vives discussions.

— Le conseil des ministres de Russie a approuvé la convention littéraire franco-russe selon laquelle les auteurs étrangers jouissent des mêmes droits que les auteurs nationaux; le droit de traduction est réservé pendant dix ans, à la condition que la traduction soit publiée durant les cinq premières années de l'apparition de l'ouvrage et que la dernière édition contienne, insérée, la réserve de ce droit. La convention ne comprend pas les ouvrages parus ou en cours de publication avant la ratification du traité.

— M[lle] Mary Garden a donné, mercredi, sa dernière représentation de *Salomé* à l'Opéra, au milieu d'une affluence extraordinaire et, par suite, devant une recette maximum qui a atteint le chiffre de 22.000 francs. L'œuvre de Richard Strauss ne serait pas pour cela abandonnée et déjà on en annonce deux représentations fixées au 29 novembre et au 2 décembre prochain, avec la Bellincioni, qui en fut la créatrice en Italie. Par autorisation spéciale, M[me] Bellincioni chanterait son rôle en italien. — Les études du *Cid* sont activement poussées en vue d'une reprise très prochaine avec M[lle] Bréval. — On pense donner la première représentation de la *Déjanire* de M. Saint-Saëns vers la fin de novembre et *le Cobzar* de M[me] Ferrari suivra de près. Déjanire sera accompagnée sur l'affiche d'un nouveau ballet de M. Lucien Lambert : *la Roussalka*, avec M[lle] Zambelli pour principale interprète.

— A l'Opéra, pour célébrer le centenaire d'Ambroise Thomas, on se prépare à une belle reprise d'*Hamlet*, avec le baryton Renaud et M[lle] Campredon.

— L'Opéra-Comique donnera, le jeudi 12 octobre, la première de ses matinées du jeudi. Elle sera consacrée à la célébration du centenaire d'Ambroise Thomas et, pour cette circonstance, M. Albert Carré remonte entièrement *Mignon*, qui sera représentée avec des décors et des costumes nouveaux, et la belle distribution suivante :

Wilhelm-Meister	MM. Francell
Laërte	Jean Périer
Lothario	Vieuille
Mignon	M[lles] Brohly
Philine	Nicot-Vauchelet.

Un acte du *Caïd*, interprété par les meilleurs artistes, figurera au programme. Pendant les entr'actes, l'orchestre exécutera les ouvertures les plus célèbres d'Ambroise Thomas; celles de *la Tonelli*, du *Carnaval de Venise* et du *Caïd*. Enfin, M. Paul Ferrier, président de la Société des auteurs, s'est chargé de célébrer la gloire du célèbre maitre français par un à-propos en vers. Ce programme sera donné deux fois, aux deux séries de l'abonnement des matinées du jeudi, le 12 et le 19 octobre. — Le second spectacle des matinées du jeudi, qui sera donné les jeudis 26 octobre et 2 novembre, se composera du *Déserteur*, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de Sedaine, musique de Monsigny, et de *Maison à vendre*, comédie en un acte mêlée de chant, paroles de Duval, musique de Dalayrac. Ces deux ouvrages sont actuellement à l'étude.

— Le nouveau cahier des charges de l'Opéra-Comique a considérablement augmenté la place que le directeur est tenu de faire aux œuvres classiques. M. Albert Carré, qui a remis à la scène quatre sur cinq chefs-d'œuvre de Gluck, qui a remonté *Fidelio*, *la Flûte enchantée*, *Joseph*, *le Vaisseau-Fantôme*, a applaudi des deux mains aux clauses nouvelles qui lui étaient imposées et il se préoccupe, en ce moment même, de dresser la liste des œuvres classiques susceptibles d'être représentées chez lui avec le soin et la dignité qu'elles méritent. Il songe à Berlioz avec *les Troyens*, dont l'inoubliable interprète, M[me] Delna, vient d'être réengagée par lui en vue de *la Lépreuse*, à *Benvenuto Cellini*; il songe aux *Noces de Figaro*, à *Robin des Bois*; mais avant de faire un choix entre ces différentes œuvres, il veut faire le plus tôt possible une belle reprise de *Don Juan*. Le chef-d'œuvre de Mozart va être remonté complètement à neuf, avec une distribution de tout premier ordre, réunissant les noms de MM. Jean Périer, Francell, Vieuille, de M[mes] Marguerite Carré, Chenal, Vix, et c'est aux abonnés de l'Opéra-Comique que la primeur de cette intéressante reprise sera offerte. On pense qu'elle aura lieu en janvier 1912.

— A l'Opéra-Comique, c'est vers le 10 octobre que l'on reprendra *Thérèse*, arrêtée en plein succès par les vacances estivales. L'œuvre tout à la fois si charmante et si dramatique de Massenet retrouvera, lors de cette reprise, deux de ses remarquables interprètes, M[lle] Lucy Arbell et M. Henri Albers. C'est M. Sens qui, vraisemblablement, succédera à M. Clément, déjà reparti vers les Amériques.

— Spctacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Carmen*; le soir, *Lakmé* et *Cavalleria rusticana*. Lundi : *Louise* (rentrée de M. Vieuille).

— C'est ce soir samedi que la Gaîté-Lyrique fait sa réouverture avec la première représentation (reprise) d'*Hérodiade*, la si belle œuvre de Massenet, interprétée par M[mes] Brozia et Fierens, MM. Affre, Boulogne, Kardec, Audouin, Alberti et Sardet. Dès le lendemain dimanche, en matinée, reprise de *Don Quichotte*, avec tous les interprètes de la création : M[lle] Lucy Arbell, MM. Vanni Marcoux et Lucien Fugère. Dimanche soir, *Paillasse*, *le Cœur de Floria* et *le Chalet*. Voilà donc le théâtre de MM. Isola reparti, toutes voiles dehors, pour ses belles et utiles destinées.

— Après la série de ses belles représentations à l'Opéra, M[me] Kousnezoff a passé ses vacances à parcourir en automobile l'Allemagne et la Suisse. Elle vient de rentrer à Paris, d'où elle repartira presqu'aussitôt, d'ailleurs, pour Saint-Pétersbourg. Son arrivée y est attendue avec impatience au Théâtre-Impérial Marie. La grande cantatrice y doit reparaitre le 5 octobre, devant ses nombreux admirateurs, dans *Roméo et Juliette*. Elle interprétera ensuite *Manon* et chantera ainsi pendant trois mois à Saint-Pétersbourg. En février elle ira créer, à Monte-Carlo, *Roma*, l'ouvrage nouveau de Massenet, dont elle prépare depuis des mois une originale interprétation qui produira, nous dit-on, une impression profonde. A cette création succédera une série de représentations au Casino municipal de Nice. Avril mai et juin verront ensuite la grande cantatrice revenir à Paris pour créer *Roma* sur la scène de notre Opéra, où elle fera également une reprise de *Gwendoline*. Voilà, certes, une saison qui sera bien remplie.

— Il se pourrait que dans le courant de l'année prochaine le corps de ballet de l'Opéra de la Cour de Vienne allât donner une série de représentations à Paris et à Londres. Deux impresarii, MM. Oswald Stool et H.-B. Marinelli, ont assisté, ces jours-ci, à une représentation des ballets *Aschenbrœdel* et *Mondweibchen*, de M. H. Regel, et ont entamé des pourparlers avec l'auteur et les artistes. Pour les représentations de Paris on a envisagé le théâtre du Châtelet, où ont eu lieu, l'année dernière, celles du corps de ballet de la Cour de Russie.

— L'épouvantable catastrophe du cuirassé *Liberté*, qui met en deuil la ville de Toulon et la France entière, a pour résultat indirect de faire reculer certaines fêtes et solennités préparées depuis longtemps en divers endroits. C'est ainsi que la commission du monument à l'excellent compositeur Emmanuel Chabrier, qui devait être inauguré prochainement à Ambert (Puy-de-Dôme), sa ville natale, a décidé de remettre au printemps cette cérémonie, dont M. Dujardin-Beaumetz avait accepté la présidence.

— Les Variétés annoncent leur réouverture pour lundi, avec la reprise de *la Vie Parisienne*.

— Les idées qui germent. Reprenant pour son compte personnel l'idée de Gustave Charpentier de détourner la midinette parisienne de l'inepte et démoralisant café-concert, M. Kleinmann, maire de Montmartre, vient d'installer, dans les locaux mêmes de la mairie, un petit conservatoire où, tous les soirs, on enseigne aux mignonnes envolées des ateliers parisiens la déclamation, le chant, l'opéra, l'opéra-comique, et aussi l'harmonie, la fugue et le contrepoint. On parle même, pour l'année prochaine, d'un cours de danse.

— L'Association des Concerts-Sechiari fera sa réouverture le dimanche 29 octobre au théâtre Marigny. Les solistes engagés sont M[mes] Auguez de Montalant, Bureau-Berthelot, Povla Frisch, Gandrey, Maggie Teyte, Alice Verlet, H. Renié, Caffaret, Blanche Selva, MM. Bazelaire, Capet, Pablo Casals, Diémer, Enesco et Risler. MM. Debussy, Reynaldo Hahn et Vincent d'Indy ont promis de diriger des œuvres de leur composition. En première audition seront données des œuvres de MM. Bouserez, Strawinsky, Gabriel Dupont, Delune, Glazounow, Arensky, Kopylow, A. Reuchsel, Mottl, Debussy et Louis Vierne.

— Tandis que les théâtres parisiens abandonnent lâchement la gentille opérette, qui leur valut jadis tant de succès et tant de joie au public, leurs confrères des départements s'apprêteraient-ils à prendre à ce sujet leur succession? Voici, entre autres, le théâtre des Variétés de Toulouse qui annonce une grande saison d'opérette, avec, s'il vous plait, la perspective d'une œuvre inédite de ce genre, *la Jolie Provençale*, opérette en trois actes, paroles de MM. Armand Pratviel et Dourjan, musique de M. Louis Raymond, chef de musique du 14[e] de ligne.

Cours et Leçons. — M. Georges Falkenberg, professeur au Conservatoire, a repris, 8, rue Denis-Poisson, ses leçons de piano et d'harmonie. — M[me] Laute-Brun, de l'Opéra, a repris, 60, boulevard Malesherbes, ses leçons de chant. — M[me] C. Boudinier et M. Fernand Lecomte ont repris leurs cours et leçons particulières de pose de voix et de chant, étude du répertoire, cours d'ensemble, 25, rue de Châteaudun. — M[lle] Virginie Haussmann a repris ses leçons et cours de déclamation lyrique, 8, rue de Milan.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4202. — 77e ANNÉE. — N° 40. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 7 Octobre 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA ROBE VERTE

n° 6 des *Heures tendres*, d'ANDRÉ GAILHARD, poésie de MAURICE MAGRE. — Suivra immédiatement : *Suzette et Suzon*, chanson de CHARLES LECOCQ, poésie de VICTOR HUGO.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Capriccio*, d'ALBERT ARNAUD. — Suivra immédiatement : *Sous la bannière*, marche militaire de HENRI HERPIN.

INGRES MUSICIEN

Le subtil écrivain personnifiait avec trop d'esprit le sigisbée de la musique italienne, que le peintre classique abomine : en 1806, à Florence, ville de cloîtres et de palais, Ingres a vu « l'anti-chambre du paradis » dans la chapelle peinte par le lointain Masaccio; mais il avoue n'avoir trouvé qu'un ennuyeux galimatias dans l'*Artémise* du célèbre Cimarosa : car il adore autant la madone primitive qu'il méprise la courtisane décadente, et l'Italie artiste ne tient-elle pas tout entière dans ces deux figures? L'année suivante, à Rome, il goûte profondément la suavité des chœurs *a capella* de la Semaine Sainte et surtout le *Miserere* qui s'éteint, avec les lumières, au fond de la Chapelle Sixtine où frissonne obscurément la grande ombre du *Jugement dernier*... Ces chants du ciel, « qui pénètrent l'âme et mouillent les yeux », ne sont-ils pas l'écho de la Renaissance? Un élève de Raphaël peut les chérir sans remords. Mais sa conception toute morale de l'art le prévient contre la sirène; *jamais rien d'italien :* voilà sa consigne. « Au diable ! ce veule, ce trivial, où tout jusqu'à *Je vous hais* se dit en chantant. » Et le septuagénaire ajoutera plus tard, en vrai disciple de Platon : « Quel art divin et honnête on cultive, avec de la musique honnête ! Car la musique aussi a ses mœurs. L'italienne n'en a que de mauvaises. » Rossini, qu'il ne nomme pas une fois dans ses lettres, lui semble, à l'égal de Rubens, une sorte de Satan, de « Génie du mal », apparu pour perdre la musique (1); Ingres est né trop musicien pour ne pas apercevoir dans *le Barbier de Séville*

(1) Poussin disait pareillement du Caravage qu'il était né pour perdre la peinture. — C'est la doctrine classique.

un chef-d'œuvre en son genre, ou la perle incontestée des comédies musicales (1); mais il entre en fureur si ses jeunes amis lui font admirer, par mégarde, un chœur naïf de *Guillaume Tell*... Et les reproches qu'il réserve au *bel canto* de son temps ne s'adresseraient-ils pas mieux encore au *vérisme* italien du nôtre ?

Aujourd'hui, l'exotisme le rebuterait autant que l'italianisme : en effet, comme tous les croyants, l'apôtre de la Ligne redoute les hérésies sournoises et les dieux étrangers; peut-on jamais convertir tant de millions d'infidèles? Un voyageur musicien, qui revenait de Perse, osait professer devant lui sa curiosité pour ces musiques orientales dont les principes contredisent nos tonalités européennes; Ingres écoute et se trouble : « Mais, alors, où en sommes-nous ici », s'écrie-t-il, « avec Gluck, Mozart, Beethoven? Ils se trompent, ou nous trompent; ou bien, c'est nous qui nous trompons? » Et l'ombre d'un doute a passé sur son front terreux... Que dirait-il à présent de ceux qui veulent innover à toute force, en bouleversant la gamme occidentale avec les tons de l'Extrême-Orient? L'évolution des théories musicales nous a récemment fait entrevoir un Jean-Jacques Rousseau *debussyste*, épris à la fois de déclamation discrètement française et de vieux plain-chant (2); mais Ingres ne méritera jamais cette épithète anachronique ou paradoxale, encore que le plus malicieux de ses historiens l'ait traité de peintre chinois égaré, en plein XIXe siècle, dans les ruines d'Athènes (3)... La crise actuelle de l'harmonie ne le séduirait pas plus que la crise romantique de l'expression : le fanatisme de la belle forme ne veut rien entendre. Et celui qui s'écriait : « Comparer Rembrandt à Raphaël, ce serait blasphémer », quelles imprécations ne pousserait-il pas en écoutant nos triturcurs de neuvièmes invoquer son divin Mozart?

M. Ingres a toujours fermé sa porte à toute musique de l'avenir, de même qu'il ne s'est jamais aventuré dans les profondeurs du passé; le XVIe siècle de la Sixtine musicale n'a fait qu'effleurer de sa fraicheur compliquée son front triste : et de son temps la musique du passé faisait partie de la musique de l'avenir, car l'érudition ne l'avait pas encore exhumée... Est-ce parce qu'ils portent des noms italiens, ou qu'ils étaient retombés dans le silence moisi des bibliothèques? Jamais Ingres ne semble avoir connu ces mélodistes du violon (4) qui devancèrent la ligne de Haendel ou l'*aria* noblement instrumentale du plus grand des Bach. En dépit de Choron (5), la France de la Restauration ne connait aucun de ces maitres, ni leurs précurseurs : la jeu-

(1) CHARLES GOUNOD, *Mémoires d'un artiste;* son témoignage est invoqué par M. Camille Bellaigue, *loc. cit.*

(2) V. notre *Essai sur la critique musicale*, paru dans *le Ménestrel* en 1909-1910.

(3) Théophile Silvestre, dans ses *Études d'après nature* (Paris, Blanchard, 1855-56).

(4) Corelli, par exemple, que Jean-Jacques, en sa fameuse *Lettre sur la Musique française*, fait presque sortir de la barbarie gothique...

(5) V. la IIIe partie de notre *Essai sur la critique musicale*, cité plus haut.

nesse de Berlioz les ignore autant que la maturité d'Ingres. La religion musicale du peintre tient donc tout entière en un demi-siècle d'art, qui s'étend de la renommée de Gluck et de Haydn, puis de Mozart, en France, aux premiers chefs-d'œuvre originaux de Beethoven : n'est-ce pas le siècle de Périclès de la musique classique?

A la liste de ses dieux, plus brève que le catalogue amoureux de *Don Giovanni*, le chaste mélomane ajoute peu de noms : il met Cherubini près de ces hommes divins dont les chefs-d'œuvre « rajeunissent et redoublent de beauté » dès que Baillot les fait revivre (1); on sait l'estime, et même la déférence, qu'un Beethoven montrait pour ce Florentin, son aîné de dix ans, dont la ligne d'Ingres nous a tracé l'image vieillissante (2) : et cette âme visible, sous l'inspiration de la Muse, est le symbole assombri, mais résistant, de la doctrine classique. Est-ce sa première messe de *Requiem* à quatre voix, composée pour un anniversaire de la mort de Louis XVI, qui faisait de son futur portraitiste un prophète, quand le peintre souhaitait « qu'on ne vît point les musiciens, pour que rien ne vînt distraire des effets mêmes de la musique dans un sujet si terrible et si solennel (3) »?

Dès son enfance musicienne, le peintre a fort estimé Grétry, Méhul, Lesueur, le novateur oublié de la musique sacrée, qui croyait retrouver l'art grec (une lettre d'Ingres à sa veuve affirme la persistance émue de ses souvenirs); il cite une fois Boccherini, comme il nommera Weber; à l'Institut, il sympathise avec Auber qui partage sa ferveur pour le Raphaël des sons, et quel dommage qu'il n'ait pu l'empêcher de retoucher *Don Juan* pour une scène trop vaste! Il aime Henri Reber, l'héritier discret du vieil Haydn, qui n'a, comme lui, d'autre ambition que de tenir la bonne route et d'imiter les grands modèles.

Pendant les six années de son second séjour dans la Ville Éternelle, le directeur de l'Académie de France s'est délecté musicalement, tout en commençant l'immortel portrait de ce Cherubini qu'on n'interprète plus... Un portrait demeure, et la musique passe. Mais elle survit et revit, quand elle est savamment émue; et que de belles heures fugitives, alors qu'un vieux peintre écoute les chefs-d'œuvre ressuciter sous les doigts de jeunes musiciens! Ingres n'a pu connaître et morigéner l'étrange lauréat de 1830, Hector Berlioz, parti de Rome en 1835, et depuis trois ans déjà; mais avec quelles délices il met à contribution le lauréat de 1832, Ambroise Thomas, timide et grave, « jeune homme excellent, du plus beau talent sur le piano, qui a dans son cœur et dans sa tête tout ce que Mozart, Beethoven, Weber, etc., ont écrit » et dont la personne lui devient vite aussi chère que le beau talent (4); la Providence a eu pitié d'Ingres en prolongeant le séjour d'un tel pensionnaire; et longtemps, à l'Académie, on vivra des souvenirs du bon Thomas... Le directeur mélomane nomme seulement le lauréat de 1834, Elwart, le futur historien de cette belle Société des Concerts qui hante ses pensées; il ne dit rien d'un voyageur appelé Franz Liszt qui, n'est-ce pas? a parlé pour lui; rien non plus du lauréat de 1839, un nommé Charles Gounod, mystique et romanesque, et toujours vibrant, grand lecteur de *Faust*, qui se déclare extasié de découvrir la musique allemande; fils d'un peintre, le nouveau venu dessine à ses heures et ravit deux fois celui dont il se dira délicatement l'élève (5).

Entre le peintre sexagénaire qui fait toujours volontiers sa partie dans un quatuor, et le jeune musicien qui sait tenir la plume ou le crayon, la plus touchante sympathie ne tarde pas à régner : « M. Ingres était fou de musique », écrit Gounod, qui complète vite le portrait respectueusement nuancé de gratitude émue : « Sincèrement humble et petit devant les maîtres, mais digne et fier devant la suffisance et l'arrogance de la sottise; paternel pour tous les pensionnaires qu'il regardait comme ses enfants et dont il maintenait le rang avec une affection jalouse au milieu des visiteurs, quels qu'ils fussent, qui étaient reçus dans ses salons, — tel était le grand et noble artiste dont j'allais avoir le bonheur de recueillir les précieux encouragements. » Franz Liszt n'avait pas moins saisi la ressemblance.

Et songez donc aux soirées dominicales de la Villa Médicis en 1840! Car voici Fanny Mendelssohn qui passe à Rome avec son mari, le peintre Wilhelm Hensel, — délicieuse fée d'un songe des nuits d'hiver, vive, petite, enjouée, sérieuse, instruite, enthousiaste, au parler spirituel, au regard profond, — une de ces abeilles virgiliennes qui recèlent beaucoup d'âme en une frêle enveloppe... Présentée à M. le directeur dès le 8 décembre 1839, la sœur de Félix note six mois plus tard, dans son journal, que M. Ingres se montre enchanté « d'avoir entendu tant de musique », et quelle musique, enfin de la musique le plus souvent nouvelle pour lui, tel un concerto de Bach, et du Beethoven de derrière les fagots, « tout *Fidelio* », d'abord, et les grandes sonates en *ut* et en *fa* mineur, c'est-à-dire *l'Aurore* et *l'Appassionata*, tout simplement, sans oublier *les Adieux*, *l'Absence et le Retour*, poétiques comme un clair de lune au Colisée (1)... Et, la fée disparue, Gounod rejoue *Don Juan* plus fréquemment encore que les cadences majestueuses du vieil opéra français : car Gounod joue Lulli comme Thomas jouait Weber... La soirée se prolonge, une scène de Gluck alterne avec l'*allegretto* de la Symphonie en *fa*, le morceau favori du vieux peintre; et l'unique souvenir de ces « heures délicieuses », c'est un crayon d'Ingres, pur comme un camée bourgeois sur le papier jauni (2).

(A suivre.) Raymond Bouyer.

(1) Lettre à Prosper Debia, datée de Paris, 5 février 1830.

(2) Commencé à Rome, en 1835, le *portrait historique* de Cherubini protégé par la Muse est daté de *Paris, 1842*, année de la mort du vieux maître âgé de 82 ans.

(3) V. *le Ménestrel* du dimanche 31 janvier 1897.

(4) V. les lettres d'Ingres à M. Varcollier (Rome, 25 mars 1835) et à M. Thomas (Rome, 1837).

(5) V. Amaury-Duval, *l'Atelier d'Ingres* (Paris, 1878); — Ernest Hébert, *la Villa Médicis en 1840* (*Gazette des Beaux-Arts*, n° du 1er avril 1901, pp. 265-276); — Charles Gounod, *Mémoires d'un Artiste*, posthumes, 1896, et *Lettres de jeunesse* (*Revue bleue*, 1910-1911).

(1) Consulter les deux plus récents ouvrages sur Gounod, l'un de psychologie musicale, et l'autre de documentation toute objective : Camille Bellaigue, *Gounod*, tome XIII de la collection des *Maîtres de la Musique* (Paris, Alcan, s. d., 1910); — J.-G. Prod'homme et A. Dandelot, *Gounod (1818-1893), sa vie et ses œuvres, d'après des documents inédits* (Paris, Delagrave, s. d., 1911), où se trouve cité le travail allemand du fils Hensel sur *la Famille Mendelssohn-Bartholdy* (Berlin, 1879).

(2) Entre autres *crayons* de l'époque, le portrait de Gounod, âgé de vingt-trois ans, porte cette mention : *Ingres à son jeune ami, M. Gounod, Rome, 1841*. — C'est Gounod qui posa, pour Ingres, les mains du « portrait historique » de Cherubini (l'étude se trouve au Musée Ingres, à Montauban).

SEMAINE THÉATRALE

Scala. *Mik Ier*, opérette en trois actes, de M. C.-A. Carpentier, musique de M. Willy Redstone. — Cluny. *Le Canard jaune*, vaudeville en trois actes, de M. Claude Roland.

M. Fursy, notre Fursy national, celui de la « Chanson rosse » et celui de « la Boîte », vient de donner aux Parisiens un tout à fait charmant théâtre d'opérettes, et pour ce joli geste, si faire se peut, M. Fursy n'en deviendra que plus national. Mon Dieu oui, un théâtre d'opérettes nouveau à Paris et qui ouvre avec une opérette française! Tout arrive, vous le voyez bien, puisque le genre tant décrié par les pontifes moroses, le genre dont on a annoncé l'inévitable mort, depuis pas mal d'années déjà, regagne peu à peu le terrain que lui avaient fait perdre si maladroitement des directeurs enclins surtout aux inadministratives économies. Malgré son goût immodéré pour les nigaudes productions exotiques, l'Apollo de M. Franck aura été, ici, d'indéniable utilité; et l'essai très lucratif du Moulin-Rouge avec la *Claudine* de MM. Willy et Rodolphe Berger, les reconstitutions luxueuses de M. Samuel aux Variétés avec le maître des maîtres Offenbach, le public ramené au Trianon-Lyrique par M. Lagrange, la tentative toute récente des Folies-Dramatiques avec la *Reine de Golconde* de M. Le Rey, et, enfin, l'habile transformation de la Scala prouvent surabondamment que gente dame opérette vit encore, et qu'elle vit toujours joyeuse et toujours bien française.

Directeur neuf dans une maison neuve, M. Fursy a voulu des auteurs nouveaux. M. C.-A. Carpentier, qui apprend son métier d'auteur en jouant la comédie et en s'essayant au genre de la revue, signe pour la première fois trois actes, comme aussi M. Willy Redstone, qui s'était fait une spécialité, souvent couronnée de succès, dans la chanson de café-concert. Le premier nous narre l'histoire d'un petit roi de Marolie qu'on amène à Paris pour le déniaiser et dont le déniaisement n'aura lieu que

par un mariage très bourgeois avec une mignonne Marolienne; le conte n'est point de nouveauté transcendante, M. Carpentier a tenté de le rajeunir en y faisant gambader les « girls » chères aux music-halls et en y introduisant des caricatures de Parisiens à la manière des revuistes; le second acte est typique sous ce rapport, et d'ailleurs, le plus divertissant des trois. M. Willy Redstone a brodé sur le tout de faciles et avenantes arabesques musicales; le rythme est franc, si l'invention n'est point toujours de qualité choisie, et l'idée a parfois de la joliesse, comme dans le duo du dernier acte. MM. Carpentier et Redstone, deux jeunes de carrière et d'âge, ont l'heureux avenir devant eux.

Jeunes de carrière et d'âge aussi, Mlle Edmée Favart et M. Jacques de Féraudy, les deux principaux interprètes de *Mik Ier*. Mlle Edmée Favart, qui était déjà l'étoile de la Scala-Café-concert, s'est d'emblée posée en étoile d'opérette : il est en effet difficile d'être plus gracieuse comédienne et plus agréable chanteuse. Voilà un gros atout dans le jeu de M. Fursy. M. Jacques de Féraudy, on le sait, a quitté la Comédie-Française pour se vouer aux ténorinos : eut-il raison? De voix infiniment menue, encore mal assouplie et d'une fragilité rendue peut-être plus excessive par le trac, M. Jacques de Féraudy semble avoir fait là des débuts inconsidérément prématurés. M. Gabin dans le personnage très bien venu d'un vilain directeur de théâtre, Mlle Lucy Jousset, pleine de galbeux entrain, M. Paul Lack, impayable en régisseur poivrot, Mlle Marfa Dhervilly, fantaisiste, défendent avec ardeur ce *Mik Ier* monté avec luxe de costumes et de décors. Et maintenant, bonne chance au directeur Fursy et longue et prospère vie au théâtre de la Scala.

M. Claude Roland, qui connaît le théâtre Cluny pour y avoir été joué plusieurs fois déjà, revient dans la maison avec le vaudeville fait spécialement pour la petite scène du boulevard Saint-Germain. Coûte que coûte, il faut faire rire un public peu difficile qui ne vient là que pour rire, et avec *le Canard jaune*, on en aura pour son argent.

Ce *Canard jaune* est une auberge de province qui va mal, si mal, que son propriétaire, pour payer ses dettes, va être obligé de la vendre. Mais pour vendre il faut allécher l'acheteur, et l'auberge est vide, absolument vide de clients. Bast! on ne s'embarrassera pas pour si peu! Les voyageurs seront figurés par les créanciers qui, pour rentrer dans leur argent, se prêtent de bonne grâce à la plaisanterie. Le boucher est promu sous-préfet, cet autre prince russe, celle-ci figurera une vicomtesse, celle-là une cocotte, et ainsi de suite, au petit bonheur; on pense même au capitaine aviateur en vogue, Frétillac. Et comme bien vous pensez, le véritable Frétillac vient troubler la fête. Mais tout s'arrange, puisqu'il s'agit d'un vaudeville suivant la vieille et inusable formule.

Le Canard jaune, dont le premier acte est le meilleur et le dernier le plus adroit, avec son lit dans lequel tous les personnages, femmes et hommes, passent tour à tour, est joué avec dextérité et sans façons par MM. Fertinel, Marius, Garnier, Perret, Saulieu, Mmes Franck-Mel, Renot, Peyral et Dermenville.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

MARIE BABIN-GRANDMAISON

(Suite.)

Revenons à sa sœur.

La carrière de Marie Burette à la Comédie-Italienne, sans être brillante comme celle de ces grandes artistes dont les noms sont restés justement célèbres, Mmes Trial, Dugazon, Colombe aînée, n'en fut pas moins fort honorable et vraiment distinguée. Son intelligence, sa jolie voix et sa jolie figure, jointes à une bonne volonté toujours active, n'avaient pas tardé à lui faire prendre dans le répertoire une place importante et qu'elle occupait au gré de tous; on lui voyait jouer tour à tour *la Colonie, Blaise et Babet, le Tableau parlant, l'Ami de la maison, Alexis et Justine, la Bonne Fille, la Fausse Magie*, etc., ce qui ne l'empêchait pas de faire quelques heureuses créations, notamment dans deux opéras-comiques de Piccinni père et fils, *le Faux Lord* et *Lucette*, où son succès fut complet (1). Mignonne, élégante et fine, avec de beaux yeux pleins de douceur, le nez un peu à l'évent, la physionomie avenante, le sourire plein de grâce, la démarche souple et aisée, sa vue seule éjouissait le public, que charmaient son zèle et son talent, et lui inspirait une sympathie qui jamais ne se démentit et qu'il lui témoignait en toute occasion. Ce public l'avait prise en véritable affection, et divers incidents sont là pour en fournir la preuve, celui-ci, entre autres, que nous rapporte un annaliste:

(1) Parlant du *Faux Lord*, un chroniqueur disait : « L'air de bravoure chanté par Mlle Burette avec beaucoup de précision, d'agrément et de flexibilité, est au-dessus de tous les éloges. » Et de *Lucette*: « Les morceaux d'ensemble de *Lucette* ont été très goûtés, ainsi que plusieurs ariettes chantées par Mlle Burette avec beaucoup d'âme, de justesse et de goût. »

Les comédiens italiens, touchés de voir une multitude de malheureux manquer d'ouvrage et de pain, arrêtèrent le 13 février (1784) que le 21 du même mois ils donneroient au profit des pauvres une représentation du *Droit du Seigneur* et de *Blaise et Babet*; elle attira un concours prodigieux de spectateurs. A quatre heures il n'y avoit plus de billets, et toutes les places étoient retenues ou occupées. Lorsqu'on leva la toile, M. Raymond vint annoncer que la mauvaise santé de Mad. Dugazon ne lui permettoit pas de jouer. Aussitôt, il s'éleva dans l'assemblée quelques murmures; mais des battements de mains universels leur succédèrent quand on sut qu'elle seroit remplacée dans la première partie par Mlle Adeline et dans la seconde par Mlle Burette. Ces deux actrices furent vivement applaudies dans tout le cours de leurs rôles, et chaque acteur fit preuve de zèle et de talent. La recette fut de 9.162 livres (1).

Et un autre chroniqueur nous apprend ceci : — « Le 9 décembre 1784 on devait jouer *la Colonie*, et Mlle Colombe l'aînée, chargée de remplir le principal rôle dans cet ouvrage, se trouvant indisposée, un acteur vint faire une annonce et proposer en remplacement de la malade Mlle Lescot. Une tempête formidable accueillit cette communication et le parterre déclara qu'il voulait que le rôle fût joué par Mlle Burette; malheureusement cette dernière n'était pas au théâtre, et les comédiens voulurent passer outre avec Mlle Lescot; mais il fut bientôt impossible de continuer à cause du tumulte, qui ne cessa qu'à l'arrivée de la garde et lorsque sept des plus turbulents spectateurs eurent été emmenés au poste. »

Aimée du public, estimée de ses camarades, très bien vue par le comité d'administration de la Comédie-Italienne, qui n'avait qu'à se louer de ses services, Marie Burette continua de tenir son emploi au gré de tous jusqu'à la fermeture de Pâques de 1790, où elle cessa d'appartenir au théâtre et se retira volontairement. Je vois en effet, dans les registres d'administration de la Comédie, qu'elle est encore comprise, à demi-part, au nombre des sociétaires dans l'état du personnel dressé pour l'année 1789-1790, ceci à la date du 21 avril 1789, jour de la réouverture de Pâques. Et son nom disparaît du même état pour l'année suivante. C'est donc bien au mois d'avril 1790 qu'elle se sépara des compagnons auxquels elle était associée depuis plus de sept années. Quelle fut la cause de cette retraite prématurée? C'est ici que nous entrons dans l'inconnu, et que commence évidemment la liaison amoureuse qui devait conduire l'infortunée jusqu'à l'échafaud.

Cette liaison avec l'aventurier politique prodigieux que fut le baron de Batz a fait l'objet d'une étude bien curieuse de mon confrère G. Lenôtre, qui s'en est occupé récemment encore en rendant compte d'un ouvrage nouvellement publié sur le personnage : *Les conspirations et la fin de Jean, baron de Batz*, par l'un de ses descendants. Je me garderai, je l'ai dit, de m'occuper moi-même de ce contre-révolutionnaire étonnant, dont les exploits devaient amener la mort de l'intéressante jeune femme qu'il aimait et dont il était aimé à ce point qu'elle se sacrifia héroïquement pour le sauver. Mais je ne puis me dispenser de reproduire certains renseignements relatifs à celle-ci et que j'emprunterai justement à un article de M. Lenôtre:

... Dans l'immense machination, si habilement perpétrée, l'audacieux royaliste avait engagé non seulement sa personne, mais celles de tous ses amis. Depuis plusieurs années il entretenait des relations tendres avec une jolie chanteuse de la Comédie-Italienne, Marie Babin-Grandmaison... Marie habitait, en 1793, rue de Ménars, le premier étage d'une maison dont de Batz occupait le rez-de-chaussée (2). Le salon de la jeune artiste était tendu de soie vert pâle; un taffetas pékiné jaune clair et bleu foncé tapissait sa chambre à coucher, et dans la salle à manger, commune aux deux appartements, se dressait la statue de bronze du « bon roi Henri », le modèle et l'idole. Un pimpant nid d'amour. Malgré son goût de solitude, Marie n'y séjournait guère; elle ne s'appartenait pas; elle était toute à son amant, et c'est ainsi qu'elle faisait aux invités de celui-ci les honneurs de la maison de Charonne (3), où, en maîtresse de maison accueillante et aimable, elle recevait certains conventionnels tels que Delaunay ou le défroqué Chabot, sur qui de Batz avait des projets et qu'il s'appliquait, sans trop de résistance, à « corrompre ».

Une nuit — c'était le 30 septembre 1793 — on frappe à la porte de cette maison des champs. De Batz a été dénoncé; on le cherche. Marie Grandmaison, réveillée par les sans-culottes, fait ouvrir toutes les portes, dirige elle-même les perquisitions; le conspirateur a disparu; mais, le jour venu, on emmène la femme; on saura par elle où il se trouve. Elle est traînée à Paris, mise en présence du terrible Maillard, le *Tape-dur*, le septembriseur.

— Vous êtes libre immédiatement, lui dit-on, si vous déclarez où se cache le ci-devant baron de Batz.

La brave fille, avec sa douceur coutumière, répond qu'elle l'ignore. On l'enferme à la prison de Sainte-Pélagie, au secret, sans communication avec aucun être vivant (4). Dans les premiers jours de 1794 seulement on la remet en

(1) D'Origny : *Annales du Théâtre-Italien*.

(2) J'ai dit plus haut qu'elle demeurait rue de Ménars depuis 1784.

(3) C'est dans cette maison « de campagne » que de Batz préparait secrètement ses expéditions royalistes restées si fameuses.

(4) La date du 30 septembre donnée ci-dessus est parfaitement exacte, car voici la note que je trouve dans le *Journal de Paris* du 3 octobre 1793 : — « *État des prisons.* Sainte-Pélagie, du 1er octobre. Entrés : Marie Babin-Grandmaison, ancienne actrice. Point de cause expliquée ».

liberté. On suppose qu'à peine hors de son cachot elle ira retrouver Batz, dont on découvrira ainsi la cachette. Mais l'espoir des policiers est déçu. Marie rentre chez elle et reprend sa vie solitaire.

Cependant on était sûr que le conspirateur n'avait pas quitté Paris : on le voyait partout, là même où il n'était point. Son œuvre se poursuivait implacable... Il fallait en finir avec cet épouvantail, et l'on arrêta de nouveau Marie Grandmaison, en ne lui cachant pas qu'elle mourrait sur l'échafaud si le baron de Batz n'était pas découvert.

—Quoi, citoyens, dit-elle, vous le cherchez pour le faire périr, et vous exigez que ses amis vous le livrent? Quelle infamie ! J'ignore sa retraite, et si je la connaissais... je ne vous l'indiquerais pas.

C'est ici, comme on va le voir, que la conduite de l'admirable jeune femme devint doublement héroïque, puisque, trompée dans son affection, elle n'en persiste pas moins dans le silence, marchant courageusement à la mort pour sauver celui qu'elle a aimé et qui en aime une autre:

Alors, poursuit M. Lenôtre, on essaya d'autre chose. Dans ses randonnées à travers Paris, Jean de Batz avait souvent trouvé un asile rue Buffault, dans la famille de Thilorier. La grâce de Mlle Michelle de Thilorier avait fait une vive impression sur le cœur facilement tendre de l'homme au nom duquel tremblait la Convention nationale. La jeune fille n'était pas restée insensible aux attentions de ce téméraire proscrit : un mariage était projeté (1). Quelqu'un, avisé de la situation par la saisie d'une correspondance, eut l'idée cruelle de l'exploiter, et Marie Grandmaison fut écrouée à la prison des Anglaises, avec Mme d'Esprémesnil, qui était la demi-sœur de Michelle de Thilorier. On espérait que par les confidences de sa compagne l'artiste connaîtrait l'inconstance de son amant et que pour se venger elle le livrerait.

Elle sut tout, en effet, l'adorable créature, et n'en parla pas davantage. L'idée de la vengeance ne lui vint pas un instant. Le cœur brisé, elle ne voulut rien dire, sachant pourtant qu'au bout de son silence était l'échafaud. Connait-on beaucoup de sacrifices semblables?

Elle avait, on vient de le voir, été enfermée à la prison des Anglaises, d'où elle fut transférée à Sainte-Pélagie, qu'elle connaissait déjà. C'est une nouvelle note du *Journal de Paris* qui nous l'apprend : — « *État des prisons*. Anglaises, rue de Loursine, du 14. Marie Grandmaison, âgée de 27 ans. Transférée à Pélagie (2) ». Elle resta là jusqu'au jour de son jugement, le 29 Prairial an II (17 juin 1794), ayant subi huit mois de captivité.

Ce procès fut l'un des plus retentissants de l'époque, grâce à la personnalité du baron de Batz, qui s'y trouvait indirectement mêlé et qui était, on peut le dire, le cauchemar des Jacobins, de la police, et particulièrement de Fouquier-Tinville. Il va sans dire, toutefois, que d'autres et différents chefs d'accusation étaient relevés contre plusieurs des cinquante-quatre malheureux qui passèrent, le 29 Prairial, devant le tribunal révolutionnaire, et qui, *tous*, furent condamnés à mort. Il y avait là, entre autres, le duc de Fleury, Mme et Mlle de Sainte-Amaranthe, les deux Sombreuil, père et fils, et, avec Marie de Grandmaison, une pauvre fillette de dix-huit ans compromise à cause d'elle, Marie-Nicole Bouchard, qui lui servait de femme de chambre.

Je n'ai pas retrouvé le compte rendu de la séance du tribunal, mais voici, d'après *le Moniteur*, la mention du jugement concernant ces cinquante-quatre infortunés, qui, « convaincus de s'être rendus ennemis du peuple, en participant à la conspiration de l'étranger, en tentant par l'assassinat, la famine, la fabrication et l'introduction de faux assignats, la dépravation de la morale et de l'esprit public, le soulèvement des prisons, de faire éclater la guerre civile, de dissoudre la représentation nationale et de rétablir la tyrannie, ont été condamnés à la peine de mort. Tous ont été conduits au supplice revêtus d'une chemise rouge (3) ».

Comme d'ordinaire, ils furent exécutés le jour même de leur jugement, au sortir du tribunal révolutionnaire.

Ainsi périt, victime de son dévouement, la gentille Marie Babin-Grandmaison, dite Burette cadette, qui s'était fait applaudir successivement au Concert spirituel, à l'Opéra et à la Comédie-Italienne, et qui sacrifia délibérément sa vie pour sauver celle de l'amant qui l'avait trompée.

ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Puisons encore dans les *Tendresses* de M. André Gailhard. Il y a quinze jours la robe était blanche, aujourd'hui elle est verte, pour s'être attardée sans doute plus qu'il n'eût fallu sur les gazons de Cythère. Mais la mélancolie du jeune musicien n'en reste pas moins poignante. Il pleure sur *la Robe verte*, comme il a pleuré sur *la Robe blanche*, et il a su trouver pour cela les accents à la mode qu'il fallait, comme tant d'autres de ses camarades. Quand il écrira avec sa seule nature, ce sera encore mieux.

(1) Qui eut lieu plus tard, effectivement.

(2) *Journal de Paris* du 16 Floréal an II. — 5 mai 1794.

(3) Un détail hideux. Au moment où les condamnés allaient partir pour le supplice, on s'aperçut qu'ils n'étaient pas revêtus de la chemise rouge, et cependant tous avaient été condamnés comme « assassins ». Fouquier-Tinville fit retarder le départ, et à la hâte on confectionna des sacs en étoffe rouge dont chaque condamné fut revêtu (V. Émile Campardon : *le Tribunal révolutionnaire*).

CORRESPONDANCE

Notre collaborateur Paul-Émile Chevalier a reçu de M. George Desvallières la lettre qu'on va lire. Avant de l'insérer dans nos colonnes, nous avons voulu en communiquer le texte à M. Julien Tiersot, qui s'y trouve visé. Celui-ci a été surpris d'une protestation que rien, ni dans ses intentions, ni dans son écrit, ne semblait devoir motiver. En employant l'épithète : « Le bon Legouvé », il n'a pas pensé faire tort à un écrivain dont il respecte la mémoire, — pas plus que si, traitant d'autres sujets, il eût dit : « le bon La Fontaine » ou « le bon Haydn ». S'il a précisé des faits et des dates, il n'a fait en cela qu'accomplir son devoir d'historien. Quant aux attaques qui visent sa personne, il ne lui convient pas d'y répondre.

Mon cher ami,

Est-ce une susceptibilité de petit-fils, de percevoir derrière les bienveillantes appréciations de M. Tiersot sur mon grand-père un parfait sourire de dédain?

En même temps, est-ce aberration ou orgueil de ma part, mais il me semble que l'ironie de M. Tiersot est arme à deux tranchants et que l'on pourrait peut-être la retourner contre l'excellent érudit (un peu dépourvu de sensibilité artistique), qui est l'auteur de l'article sur Berlioz.

Je viens donc protester d'abord, m'expliquer ensuite.

M. Tiersot voudrait faire de Legouvé un petit vieillard béat, qui avait la manie de la bonté et le tic de l'optimisme.

Legouvé n'avait pas la manie du bien, il en avait la passion, ce qui est différent. Quant à son optimisme, il n'était pas inné, il l'avait conquis.

L'érudit qu'est M. Tiersot aurait pu savoir, en effet, que mon grand-père, était fils de ce Gabriel Legouvé qui, entre autres pièces, fit un poème sur les douceurs de la mélancolie, et le pauvre poète s'enivra si bien de ces douceurs morbides qu'il fut atteint de maladie noire et mourut à quarante ans, dans une maison de santé, déclamant dans une dernière exaltation les vers dont il mourait ou quelques fragments de ces poèmes antiques qu'il avait tant aimés.

C'est avec de tels antécédents que Ernest Legouvé entra dans la vie littéraire, en plein romantisme!

Il m'a dit combien, profondément et admirativement attaché au souvenir de son père, il avait eu à lutter pour triompher d'un tel passé. Et si M. Tiersot, dans ses recherches de documents, avait eu l'heureuse fortune de retrouver le premier roman que fit mon grand-père, il aurait su deviner dans les deux héros de ce «*Max*» la personnification des éléments si contraires qui luttaient en lui. M. Tiersot aurait peut-être alors compris que cet optimisme n'était pas celui d'un naïf qui ne sait pas voir le mal, ou d'un faible qui ne veut pas le regarder, mais bien le fait d'une noble et vaillante nature qui, à force de regarder le mal en face, avait su, et c'est sa gloire, y découvrir parfois quelque parcelle de bien. L'optimisme du « *bon Legouvé* » venait d'une profonde connaissance du cœur humain, il était le résultat de toute une vie d'effort sur lui-même et d'études sur les hommes et les événements.

Est-il besoin d'ailleurs d'être un bien fin psychologue pour comprendre, en lisant les *Soixante ans de souvenirs* que cite M. Tiersot, combien cet ouvrage, plein de généreux souvenirs, de courageuses réhabilitations débordant d'un cœur si bon, prend toute sa portée dans la pénétration avec laquelle Ernest Legouvé a su voir les événements qu'il conte et fouiller le caractère des gens dont il parle.

Mais tout cela échappe à M. Tiersot, un fait domine tout, éclipse tout pour lui : Mon grand-père dit que l'élection de Ch. Blanc eut lieu le 16 et c'est le 26 que Ch. Blanc fut nommé.

Ou bien encore quand mon grand-père dit que Berlioz «*se fit porter mourant*» à l'Institut, M. Tiersot trouve l'expression exagérée; pour que l'expression fût juste, il aurait voulu sans doute que Berlioz vînt couché dans une civière, ou mieux, que sa belle-mère le tînt dans ses bras pour entrer en séance. Il reconnaît d'autre part que Berlioz, atteint d'un mal incurable, subit à cette époque une crise plus violente de son mal.

Enfin, mon grand-père dit : « *quinze jours après, il était mort* ». C'est quatre semaines plus tard que Berlioz succombait. Et M. Tiersot, avec un petit sourire de protection, qui ne va pas sans un peu de pitié, assaisonne sa rectification de cette petite malice : « *Ce bon Legouvé à qui il ne suffit jamais de dire les choses telles qu'elles sont !* »

Eh bien oui, les faits tels qu'ils sont ne lui ont jamais suffi. Et c'est pour cela qu'il dit la vérité plus profondément, en négligeant l'exactitude des dates, que M. Tiersot en s'en empêtrant.

« *Ivres de raison* », dit Villiers-de-l'Isle-Adam, pour qualifier certaines mentalités. M. Tiersot a la folie des dates.

Il doit penser que l'imagination est une tare et la sensibilité une faiblesse. Que dirait-il de ceux qui croient qu'un historien sans imagination ne dira jamais que la moitié des faits qu'il rapporte?

L'héroïsme dans l'acte de Berlioz découle de cette phrase racontée par Ch. Blanc : « *Mes jours sont comptés, j'en sais même le nombre; l'élection a lieu le 16, j'ai le temps* ». Berlioz se sachant condamné, par conséquent mourant, en pleine crise, puisqu'il ne venait plus à l'Institut, a fait l'effort, par reconnaissance, d'aller voter pour Ch. Blanc. Puis un mieux se produit, il peut retourner encore quelques fois au Palais Mazarin; mais la maladie est là, qui suit son cours, et en janvier il meurt.

Mon grand-père, en historien et en artiste, — et un historien ne sera jamais profond s'il n'est doublé d'un artiste, — mon grand-père a voulu d'abord et

surtout donner à l'acte de Berlioz tout son caractère d'héroïsme, il a voulu le dépouiller de tout ce qui pourrait en retarder, pour le lecteur, toute la portée, tout l'effet.

Aussi quand il dit : « quinze jours après il était mort », c'est là une formule qu'il emploie, mais soyons assuré qu'il ne tenait guère à la précision du chiffre. Berlioz était condamné, il le savait, il mourut en effet quelque temps après, et malgré les angoisses d'une crise il a tenu à remplir ce que sa conscience pointilleuse lui disait un devoir.

Berlioz si quinteux, à l'abord si brusque, si aigri par moment, a fini sa vie par un acte de bonté, de courageux désintéressement, voilà la vérité, voilà tout ce qu'a dit mon grand-père. Voilà ce que ne détruit pas M. Tiersot, malgré l'inexactitude flagrante des dates que donnent les *Soixante ans de souvenirs*, malgré l'exactitude inattaquable des dates que nous apporte M. Tiersot...

Mais c'est la vieille lutte de l'Esprit et de la Lettre que je reprends ici. Nous ne nous entendrons jamais. Comment, par exemple, et sans comparaison, faire comprendre à un photographe que le plus informe croquis d'*un artiste* sera toujours plus vrai que le plus parfait des clichés!

Mais, me dira-t-on, est-ce que vraiment le récit eût perdu de sa signification si les dates eussent été exactes. Certes non. Mais voilà, le bon Legouvé était encore meilleur que ne le pense M. Tiersot; et j'aime à croire que dans sa serviabilité bien connue, en négligeant certaines dates il songeait par avance à M. Tiersot. Il a voulu lui ménager la joie d'une rectification... de plus : ce bon Tiersot, aura-t-il pensé, qui confond enjoliver avec approfondir, qui croit que l'optimisme est un manque de perspicacité, ce bon Tiersot à qui il suffira toujours de dire les choses telles que sa rétine les reflète, sans plus, ou telles que les dates les lui présentent sans art.

Pour me résumer dans une image : — Il y a des gens qui, passant leur vie le nez dans la poussière, nous affirment que le ciel n'existe pas; nous ne saurions contester leur bonne foi, mais nous pouvons sourire de leur assurance.

Je suis sûr, cher ami, que tu voudras bien donner l'hospitalité à ces quelques pages de protestation et de réfutation dans un journal dont Ernest Legouvé fut un peu collaborateur; il fut tout au moins l'ami de son fondateur, qui te touchait d'aussi près qu'Ernest Legouvé touchait ton vieux camarade et ami,

George DESVALLIÈRES.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (4 octobre). — M. Camille Saint-Saëns est venu à Bruxelles cette semaine et a donné lui-même lecture de sa partition de *Déjanire* aux artistes qui l'interpréteront prochainement à la Monnaie. La direction a profité de la présence du maître pour lui faire entendre *Samson et Dalila*, dont elle venait justement de faire une très belle reprise. M. Saint-Saëns a été ravi de ses interprètes, la superbe Dalila qu'est Mlle Degeorgis, M. Darmel, le nouveau ténor, MM. Bouilliez, Grommen et Billot, sans oublier l'orchestre et les chœurs, tout à fait remarquables sous l'intelligente direction de M. Lohse. On comprend que tout le monde, pour la circonstance, ait tenu à faire de son mieux; et ç'a été réellement (la représentation se donnait dimanche, en matinée) une des plus parfaites exécutions musicales qu'on pût rêver. Le public, prévenu de la présence du compositeur, lui a fait, à la fin de l'œuvre, une ovation enthousiaste. De la loge où il avait pris place, M. Saint-Saëns a dû venir saluer, par trois fois, la foule et les artistes qui l'acclamaient. — Une autre admirable représentation a été celle que la Monnaie avait organisée mardi dernier à l'occasion de la « grande semaine d'automne ». Elle avait fait venir d'Allemagne les meilleurs chanteurs wagnériens pour leur faire interpréter *les Maîtres Chanteurs*, sous la direction de M. Lohse. C'est M. Van Rooy qui faisait Hans Sachs, et l'on sait quelle tendresse et quelle dignité il donne à ce rôle, où nul n'a su le surpasser; Walther, c'était M. Knote, un ténor à la voix généreuse et charmante; M. Geis était Beckmesser; M. Bender, Pogner; M. Kuhn, David; Mlle Rosetti une délicieuse Eva; et tout cela, avec l'appoint, pour quelques petits rôles et les chœurs, de la troupe de la Monnaie, formait un ensemble vraiment supérieur, qui a donné à l'œuvre tout son caractère, toute sa couleur, toute sa signification, bien différentes de celles que lui donnent la plupart des interprétations françaises, transformant parfois bien à tort en grossier vaudeville cette vaste comédie héroïque. L'orchestre, particulièrement, a été admirable de force, de souplesse et de poésie. Et, en somme, cette soirée, d'un si haut intérêt artistique, a été aussi un grand succès. Le prix des places avait été nécessairement élevé de beaucoup; mais le public bruxellois n'a pas trop boudé. Le Roi, d'ailleurs, avait donné le bon exemple en assistant à la représentation, et il y est resté courageusement jusqu'à la fin. L. S.

— A propos de la 800e représentation de *Faust* à la Monnaie, que nous enregistrions il y a huit jours, un journal de Bruxelles, *la Chronique*, publie de curieux souvenirs sur Gounod et sur les nombreux séjours qu'il fit en Belgique, entre autres celui-ci :

C'est Anvers qui, en 1879, organisa la plus grandiose apothéose de l'illustre compositeur. Notre grande métropole commerciale délaissa spontanément ses travaux et ses affaires pour faire fête à un artiste étranger. C'était le 3 novembre 1879, l'anniversaire de saint Charles; comme l'auteur de *Faust* s'appelait Charles Gounod, Anvers décida de faire de ce jour une fête publique et de la célébrer par un festival consacré aux œuvres de ce musicien éminent. Pourquoi? Parce que Anvers voulut remercier à sa façon Gounod d'être venu, deux ans auparavant, assister au centenaire de Rubens.

Ce festival fut unique. A toutes les vitrines des libraires et des photographes on ne voyait que le portrait du maître. Les journaux publièrent des pièces de vers en son honneur. Drapeaux et illuminations. M. et Mme Gounod logèrent chez M. Selb, place Verte. La maison était devenue un lieu de pèlerinage artistique. Chaque soir, réceptions et banquets dans les grandes sociétés de la ville. Une fête magnifique fut organisée chez M. Victor Lynen.

Le 3 novembre, le festival obtint un succès énorme. L'exécution, dirigée par Gounod lui-même, eut lieu dans les locaux de l'Harmonie. Une adresse, imprimée sur parchemin avec les caractères qui ont servi en 1578 à Plantin pour imprimer les « huit messes de G. de la Hele », fut présentée à Gounod par Mme de Wael au nom des dames d'Anvers. En même temps, on remit au maître son portrait peint par Verlat.

De son côté, dit *l'Éventail*, le rôle de Marguerite de *Faust* a été tenu à la Monnaie, depuis cinquante ans, par *soixante-dix-huit* cantatrices différentes, parmi lesquelles Mmes Artot, Sessi, Vaucorbeil, Sallard, Monrose, de Maesen, Derasse, Ganetti, Rey, Ebrard-Gravière, Lindsay, Dubel... Soixante-dix-huit Marguerites! Quel bouquet! Je ne crois pas que l'Opéra lui-même en ait fait une telle consommation, quoique *Faust* y ait presque atteint aujourd'hui sa 1200e représentation.

— La question du successeur de Félix Mottl à Munich ne paraît pas devoir se résoudre aussi rapidement que l'on aurait pu le supposer d'abord. Un correspondant viennois des *Dernières nouvelles de Munich* écrit à ce journal : « D'après ce que je tiens d'une personne occupant une haute situation, il paraît tout à fait invraisemblable que M. Bruno Walter abandonne son poste à l'Opéra de Vienne. Le directeur, M. Gregor, sait depuis plusieurs semaines qu'à Munich on a jeté les yeux sur M. Bruno Walter, et il ne voudrait pas opposer d'obstacle aux projets que l'on a pu former pourvu que son chef d'orchestre obtienne un poste indépendant de directeur de la musique et non pas une place subalterne. S'il s'agit seulement d'être à Munich un simple kapellmeister, M. Gregor ne donnera pas son assentiment pour la résiliation du contrat. Il semble même probable que l'autorité supérieure à laquelle incombe la responsabilité des théâtres de la Cour, ne consentira pas à libérer M. Walter avant 1917 — telle est en effet l'époque d'échéance du contrat — même si une direction de la musique était offerte à celui-ci à Munich. On dit encore que si M. Gregor avait eu la pensée de rendre à M. Walter sa pleine liberté dans le cas où cette dernière éventualité se serait présentée, on ne l'aurait pas suivi « en haut lieu ». Son Excellence M. de Speidel, qui était venu à Vienne, est retourné à Munich sans avoir rien conclu. Le fait qu'actuellement il est probable que M. Walter n'ira pas à Munich se trouve confirmé par cette circonstance que des pourparlers se poursuivent en ce moment avec d'autres chefs d'orchestre. Ajoutons qu'à la date du 1er octobre, M. Gregor a déclaré que M. Bruno Walter n'a jamais demandé, ni à lui, ni à d'autres personnalités, l'autorisation de se démettre de ses fonctions à Vienne.

— Il y a quelques jours, les meubles de l'appartement que Félix Mottl occupait à Munich ont été vendus aux enchères. L'on a excepté toutefois les souvenirs personnels de l'éminent chef d'orchestre. Ils seront conservés pour être remis au fils de Mottl lorsqu'il aura atteint sa majorité.

— D'après la *Zeit* de Vienne, M. Gregor aurait l'intention d'attacher à l'Opéra de Vienne M. Mascagni comme chef d'orchestre temporaire pour la direction des ouvrages de l'école italienne.

— L'Opéra-Impérial de Vienne a représenté tout dernièrement une pantomime intitulée *le Voile de Pierrette*, dont la musique a été écrite par M. Ernest von Dohnanyi sur un scénario de M. Arthur Schnitzler. C'est une arlequinade aimable et sans grande conséquence, qui a reçu un accueil sympathique sans excès. On signale dans la musique une valse qui ne manque pas d'entrain. Parbleu! à Vienne....

— Wagner n'a décidément pas une bonne presse avec ses *Mémoires*, dans lesquels il dévoile, avec trop de sincérité, les faiblesses, pour ne pas dire plus, de son être moral. Les journaux anglo-américains surtout ne sont pas tendres pour lui. Dans la *Fortnightly Review*, M. Ernest Newmann s'exprime ainsi : « Il paraît particulièrement qu'il ne se souvenait jamais de ses créanciers que quand ceux-ci se décidaient à agir envers lui par la voie judiciaire. Il ne se montrait pas plus scrupuleux envers ses amis. Il était toujours plus disposé à leur demander de l'argent qu'à leur témoigner de la reconnaissance pour les services qu'il en avait reçus. Et quand ces amis, fatigués sans doute des sarcasmes continuels qu'il leur adressait, déclaraient l'un après l'autre ne plus pouvoir lui donner l'hospitalité ni lui prêter d'argent, il jette les hauts cris en se disant abandonné de tous : « L'écrivain ne cache pas son étonnement pour ce fait que Wagner n'a pas eu honte de raconter l'histoire, tout autre qu'édifiante, de sa première femme, Minna. On sait que celle-ci, avant d'épouser Wagner, était une actrice d'une conduite plutôt légère, ce qui n'empêcha pas le compositeur d'en devenir fou et de l'épouser. Mais ce qui peut surprendre, c'est qu'il n'hésite pas à raconter, avec une sorte de complaisance, l'histoire vraiment honteuse des déportements de Minna avant son mariage, jusqu'à s'étendre sur la façon dont elle avait été séduite. — Un rédacteur du *Sun*, de New-York, constate que l'autobiographie de Wagner démontre que le sens moral lui avait été parcimonieusement réparti : « Au point de vue moral, dit l'écrivain, Wagner ne devint jamais adulte; il représente un temps d'arrêt dans le développement du sens moral. Il conserve toujours l'ingénuité, la vanité et l'impétuosité de son enfance, pendant qu'en ce qui concerne l'intel-

ligence et la faculté émotive, il arrive à la hauteur d'un surhomme... Wagner réservait ce qui était grand, noble, poétique, pour ses œuvres; mais dans sa vie privée, il se comportait souvent comme un singe malicieux. Il mentait, il pleurnichait quand il mendiait, et il mendia tout le long de sa vie. Il trompa tous les amis qu'il eut, il les trompa pendant qu'il vivait, et il les trompe après sa mort dans ce livre. » Un jugement semblable est porté par M. Francis Hackett dans l'*Evening Post* de Chicago. « Dans les neuf cents pages des *Mémoires* de Wagner, dit celui-ci, il est difficile de trouver une trace de la beauté qu'il exprime avec sa musique, de l'esprit qui justifia sa vie. Wagner se présente à nous comme un des êtres humains les plus insignifiants qui aient jamais existé. Il se décrit lui-même comme un mari insensible, un ami ingrat, un homme profondément égoïste. Semblable sous certains rapports à un loup, sous d'autres à un renard, sous d'autres encore à un lapin, rarement comme homme il nous apparaît avec une figure attrayante... »

— La ville de Francfort-sur-le-Mein, qui, malgré ses 450.000 habitants, ne possédait jusqu'ici que deux théâtres importants, l'Opéra et le Schauspielhaus, a assisté récemment à l'inauguration d'un « Nouveau Théâtre », inauguration qui s'est faite avec la représentation, fort applaudie, des *Romanesques* de M. Edmond Rostand, adaptés à la scène allemande par M. Louis Fulda, le traducteur bien connu des œuvres de Molière.

— Une revue musicale allemande raconte cette amusante anecdote :

Dans un petit théâtre de Cour, un intendant frais émoulu, ayant conscience de sa parfaite incompétence musicale, s'appliquait à se rendre utile en épluchant minutieusement tous les comptes de dépenses. Il n'ignorait point qu'en arrivant à réaliser quelques économies il se ferait bien voir en haut lieu.

Un jour, il découvrit qu'il existait une appréciable différence dans les prix des crins blancs et des crins noirs servant à garnir les archets. Le lendemain, il se rendit à une répétition de l'orchestre et réunit autour de lui le kapellmeister avec ses quarante musiciens.

— Mon cher kapellmeister de la Cour, dit-il en prenant un air important, je constate que vos violonistes jouent avec des archets garnis de crins blancs. Je comprends qu'il en soit ainsi aux représentations publiques, parce que les crins blancs ont plus grand air; mais pour les répétitions, les crins noirs, qui coûtent moins cher, suffiraient parfaitement.

— Je vous demande pardon, répliqua le kapellmeister — un pince-sans-rire — mais les violonistes ont toujours des garnitures blanches.

— Ah! fit l'intendant d'un ton plein de reproches, et ces deux là-bas, avec leurs grands violons (il désignait les contrebassistes), ils en ont bien, des garnitures noires, ceux-là!

— Vous avez raison, Excellence, concéda le kapellmeister, qui faillit pouffer de rire, mais ces deux-là sont en deuil...

— La maison Bözendorfer, de Vienne, vient d'offrir au Conservatoire de cette ville les trois bustes de Liszt, de Rubinstein et de Hans de Bülow, dus au ciseau de deux jeunes sculpteurs. Prochainement ces bustes seront inaugurés solennellement au Conservatoire.

— La dernière représentation de *la Belle Hélène* a eu lieu le 29 septembre dernier au Künstlertheater de Munich. Malgré le succès persistant du chef-d'œuvre bouffe d'Offenbach, il a bien fallu s'arrêter, car tout le matériel de scène a dû être expédié à Vienne conformément aux engagements pris. C'est là, en effet, que doit commencer la grande odyssée musicale déjà nommée « Helena-tournée ». Elle se limitera d'abord aux villes les plus importantes de l'Allemagne et de l'Autriche-Hongrie, comprendra ensuite l'Angleterre avec Londres comme centre principal, et gagnera enfin l'Amérique. C'est toujours avec la mise en scène du Künstlertheater de Munich que *la Belle Hélène* sera représentée partout. Ce succès de toute une saison, qui va devenir international, demeure un fait des plus significatifs dans les annales de l'opérette. *La Belle Hélène* n'a besoin que d'une mise en scène intelligente et d'une bonne interprétation pour laisser bien loin derrière elle tous les ouvrages du même genre qui sont lancés dans la carrière avec une publicité tumultueuse et meurent au bout de deux ou trois années et beaucoup plus tôt le plus souvent. L'imprévu, l'ingéniosité, le baroque défiant toute raison, l'inépuisable gaîté, le rire continu et la surprise des tableaux de scène féeriques et divertissants à la fois, tout cela et bien d'autres choses restent pour ainsi dire l'apanage d'Offenbach. Il a mis dans ses opérettes plus d'invention, de fantaisie et d'originalité que maints compositeurs célèbres dans de grands opéras.

— Ce n'est pas fini. Voici maintenant que l'on annonce une « Orpheus-Tournée ». Avec la mise en scène « monumentale » du Künstlertheater, *Orphée aux enfers* va être joué dans les grandes villes d'Allemagne et d'Autriche-Hongrie.

— La veuve de Hans de Bülow, Mme Marie de Bülow, vient de faire don à bibliothèque de Berlin d'un grand nombre de livres et de partitions provenant des collections du grand artiste.

— On peut croire que les amateurs de musique de chambre auront lieu d'être satisfaits cet hiver à Berlin, surtout si la qualité égale la quantité. En effet, on annonce déjà les séances que donneront, au cours de la saison, le quatuor Van Lier, le quatuor Van Hess, le quatuor Klinger, le quatuor Meyer, le quatuor Wittemberg, le quatuor Tchèque, le quatuor Geloso, le trio Schumann, le trio Linnemann, le trio Hebbling, auxquels il faut ajouter le trio du Nord et le trio Rhénan.... A qui le tour?

— D'Agram : M. André Fijan, le plus grand et le plus célèbre des artistes dramatiques des pays slaves du sud, celui qu'on appelait le « Talma croate », vient de mourir à l'âge de soixante ans. Il avait paru en scène pour la dernière fois au mois de janvier. Ses obsèques ont eu lieu au milieu d'une affluence énorme de population.

— Mme Ibsen, fille aînée de Björnstjerne Björnson et belle-fille de Henrik Ibsen, vient de faire distribuer à ses amis de Norvège et de Danemark un choix de lettres que son père avait adressées à « sa fille chérie Bergliot », pendant qu'elle étudiait le chant à Paris, sous la direction de Mme Marchesi. Cela forme un petit livre, publié seulement à cinquante exemplaires, qui, sous son apparence élégante et avec deux autotypies du grand dramaturge, l'une le représentant dans sa maison d'Aulestad, devant sa table de travail, l'autre reproduisant ses traits tandis qu'il était à Paris, sur son lit de malade à l'hôtel Wagram, deviendra bien vite rareté de bibliophile. Dans ses lettres, Björnson donne avec tendresse et fermeté des conseils à sa fille pour la diriger dans la vie. Il revient souvent sur la question des études de chant, et écrit entre autres choses : « Qui veut chanter avec âme doit avoir travaillé de telle sorte que, pour chaque morceau pris à part, il soit devenu capable d'en maîtriser les difficultés techniques et de le transfigurer par l'esprit... Si tu veux être chanteuse, chante avec ton cœur autant qu'avec ta voix elle-même; c'est le cœur qui doit conduire la voix et donner leur sens aux paroles. Lorsque l'on dit qu'un chant est emprunt de poésie, cela signifie qu'il a reçu d'une personnalité sympathique splendeur et beauté; au delà du son et des mots nous saisissons les aspirations intimes, la colère, la joie, la flamme intérieure qui pénètre... » Björnson considère la fidélité en toutes choses comme la première des qualités de l'homme. Là-dessus, il a tracé pour sa fille ces lignes assurément très belles : « La fidélité, et tout ce qui s'y rattache, est pour l'homme ce qui élargit le plus et le caractère et le cœur. Elle est la source des plus grands chagrins mais aussi des plus nobles joies; rien ne sait élever mieux qu'elle au plus haut degré l'âme chez l'artiste et la volonté chez l'homme. N'abandonne jamais cette fidélité, ma chère Bergliot, c'est la couronne de la vie. Ici se pose une question : à quel objet doit s'appliquer la fidélité la plus absolue? Je réponds : à la patrie : la patrie doit être pour toi l'expression de toute vérité, l'expression de toute bonté ». En littérature, Björnson a des aperçus fort intéressants. Il se prononce nettement contre ce que l'on a nommé « l'art pour l'art », mais ne semble pas avoir entendu cette maxime d'école comme la comprennent ses partisans éclairés. « Il y a deux sortes de livres, dit-il fort justement, ceux qui élèvent la pensée de l'homme, ceux qui dirigent leurs aspirations vers le bien, et ceux qui ne font pas cela. Les premiers sont bons, les seconds mauvais. L'on ne peut éviter que le linge se salisse et il faut bien lui rendre sa blancheur, mais ce sont là des nécessités de la vie dont il n'est pas utile de montrer le spectacle... » Cette phrase suffirait à ouvrir des discussions indéfinies. Rappelons seulement que Théophile Gautier a fort bien présenté la théorie de l'art pour l'art. Selon lui, l'artiste doit reproduire la nature avec un désintéressement absolu, une fidélité complète, car la nature porte en elle-même ses enseignements et ses leçons. Ainsi Björnson et Théophile Gautier se retrouvent d'accord sur ce point que l'art est fait pour la vie, pour l'idée, pour le développement humain et qu'il ne peut s'exercer noblement en dehors des conditions de sincérité, de conscience, de loyauté que le dramaturge norvégien recommandait tant à sa fille Bergliot, en les comprenant toutes sous le nom général de fidélité.

— De Stockholm : M. Auguste Strindberg, le célèbre romancier et auteur dramatique suédois, vient de céder tous ses droits d'auteur à une maison d'éditions pour la somme de 200.000 couronnes, dont 50.000 lui ont été versés immédiatement après la signature du contrat. Ainsi le poète, qui est né à Stockholm en 1849, et qui a eu toute sa vie à lutter avec des difficultés matérielles, au point que récemment une souscription publique a été ouverte en sa faveur, pourra au moins vivre ses vieux jours à l'abri de soucis pécuniaires.

— Mme Sigrid Arnoldson vient d'être l'objet d'une des distinctions les plus rares de la part du roi Gustave de Suède, qui lui a conféré au cours d'une représentation de gala au Théâtre-Royal de Stockholm dans *Mignon* le titre de cantatrice royale de la Cour. Depuis l'époque de Jenny Lind et de Christine Nilsson, aucune chanteuse en Suède n'a été fêtée comme Sigrid Arnoldson. Les mêmes ovations se sont renouvelées à Copenhague, où Mme Arnoldson a donné deux concerts. C'est principalement dans des œuvres d'auteurs français, Ambroise Thomas, Gounod et Bizet, que Mme Arnoldson a enthousiasmé le public de Copenhague.

— Le théâtre Costanzi de Rome, qui a ouvert ses portes le 3 octobre pour une saison qui prendra fin le 30 novembre, donnera, au cours de cette saison, la représentation d'un nouveau drame lyrique en un acte et deux tableaux intitulé *Esvelia*, dont la musique a été écrite par un jeune compositeur crémonais, M. Gino Robbiani, sur un livret de M. Saverio Kambo.

— On a représenté non sans quelque succès, au théâtre de Balbo de Turin, une nouvelle opérette, intitulée *la Regina del boulevard*. Les auteurs sont MM. Giovanni Vaccaro pour les paroles et Gino Murgi pour la musique.

— La direction de Covent-Garden, qui cette année aura à compter avec la concurrence du nouvel Opéra de M. Hammerstein, annonce un programme tout à fait séduisant pour la saison d'hiver. Un grand nombre de soirées seront consacrées à l'œuvre wagnérien, et pour succéder à M. Hans Richter — qui va prendre sa retraite — on a fait choix de M. Fritz Schalk, de l'Opéra Impérial de Vienne. La saison commencera le 16 octobre avec la Tétralogie, qui sera donnée à deux reprises; puis viendront *Tristan*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* et *le Vaisseau-Fantôme*. Sont aussi annoncés : *le Secret de Suzanne*, de M. Wolf-Ferrari, et *les Enfants de roi*, de M. Humperdinck. A citer, parmi les chanteurs engagés, le ténor Hensel, qui fera son début à Londres. A côté des représen-

tations wagnériennes, on verra à Covent-Garden le corps de ballet de l'Opéra de Saint-Pétersbourg, qui donnera la première du nouveau ballet de M. Reynaldo Hahn : *le Dieu bleu*, avec le concours de M. Nijinsky.

— Tandis que notre Conservatoire, abandonnant son antique et vénérable demeure du Faubourg-Poissonnière, est enfin confortablement installé aujourd'hui dans son nouveau local de la rue de Madrid, l'Académie royale de musique, le grand Conservatoire de Londres, vient elle-même de prendre possession du superbe bâtiment élevé pour elle et qui remplace celui qu'elle vient de quitter. C'est le 25 septembre qu'on a inauguré la nouvelle Académie royale de musique, merveilleusement située dans Marylebone Road et construite, d'après les exigences de la science moderne, sur les plans des architectes Ernest Georges et Yates. La construction a coûté, dit-on, plus d'un million. Les classes sont vastes, spacieuses, bien éclairées, et complétées par plusieurs salles de répétitions et de concerts. Tous les étages sont reliés par des ascenseurs. La décoration générale des murs est blanc et or, avec des lambris de chêne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lundi dernier a eu lieu, dans les nouveaux bâtiments de la rue de Madrid, la rentrée des classes du Conservatoire. C'est la première fois, depuis cent-dix-sept ans, que le Faubourg-Poissonnière n'aura pas été égayé par cette nuées de jeunes gens et de jeunes filles venant reprendre gaiment et bruyamment, après les vacances, le travail qui doit les conduire aux prochains examens et aux prochains concours.

— Procès-verbal de la séance hebdomadaire de la commission des auteurs sous la présidence de M. Paul Ferrier.

Après avoir opéré le renouvellement d'un grand nombre de traités avec les théâtres et concerts de province, la commission a entendu plusieurs auteurs sociétaires et stagiaires qui l'ont entretenue de différentes affaires litigieuses.

Le secrétaire en fonctions a donné lecture d'une longue et intéressante lettre de M. Ossowitsky, représentant de la Société à Buenos-Ayres. Dans cette lettre se trouvait exposé le fonctionnement de la nouvelle loi sur la propriété des œuvres dramatiques dans toute l'étendue de la République Argentine.

M. Van der Elst, représentant de la Société à Bruxelles, a donné à la commission les plus satisfaisantes explications possibles sur la perception des droits d'auteur dans la capitale belge.

Enfin, la commission a décidé de convoquer pour le mercredi 11 octobre prochain la sous-commission du groupe de la musique.

La commission intersociale s'est réunie jeudi, pour le règlement de différentes affaires litigieuses.

— L'Association des directeurs de théâtre de Paris s'est réunie au théâtre du Vaudeville, son siège social, sous la présidence de M. Albert Carré, président. Les directeurs ont décidé à l'unanimité de ne prélever aucun droit sur les représentations qui pourront être données au bénéfice des victimes de la *Liberté*. L'Association des directeurs s'est occupée de la création d'un journal corporatif, et a déposé le nom de ce journal, *le Courrier des Théâtres*. Une commission, composée de MM. Gémier, Franck, Deval, Quinson et Max Maurey, étudiera dans quelles conditions pourra être créé le journal et déposera un rapport. — Enfin, on a abordé la question des répétitions générales et des premières représentations. D'accord avec la commission et la Société des auteurs, le Syndicat de la presse et leur Association, le rapport de M. Aderer a été adopté. Les directeurs de journaux seront invités aux premières représentations. Les critiques, courriéristes, soiristes seront conviés aux répétitions générales, et il sera fait, aux critiques titulaires de la presse quotidienne, un service personnel de première représentation, sur leur demande.

— En raison de la cérémonie funèbre qui avait eu lieu le matin à Toulon pour les funérailles des victimes du désastre de la *Liberté*, et dans un sentiment naturel de convenance et de piété, les trois théâtres subventionnés : Comédie-Française, Opéra-Comique, Odéon, ont fait relâche mardi dernier.

— A l'Opéra on est tout aux répétitions du *Cid*, qu'on espère faire passer vers la fin du mois avec cette belle distribution :

Chimène	Mmes	Bréval
L'Infante		Campredon
Rodrigue	MM.	Franz
Don Diègue		Delmas
Le Roi		Roselly
Don Gormas		Marvini
L'envoyé maure		Rey
Saint-Jacques		Delpouget
Don Arias		Gonguet
Don Alfonzo		Ezanno

En tête du ballet tout entier, Mlle Zambelli dansera le divertissement qui est, on le sait, très important et très pittoresque.

— On parlait dans les milieux de théâtre d'une grève possible des machinistes de l'Opéra. Précisons la question, qui semblait diviser MM. Messager, Broussan et leurs machinistes, et qui en réalité ne les divise pas du tout. Les machinistes ayant réclamé, pour faciliter leur tâche, l'établissement d'un ascenseur monte-charge, les directeurs de l'Opéra s'empressèrent d'en étudier la possibilité et même, sans attendre l'acquiescement de l'administration des beaux-arts, à qui aurait dû échoir la dépense de ce travail de gros œuvre, offrirent de supporter la moitié des frais et firent établir des devis par une importante maison. L'établissement de ce monte-charge serait déjà commencé sans l'interruption des vacances. Le premier soin de M. Broussan, de retour de vacances, avait été, du reste, d'activer le zèle du constructeur, qui commencera les travaux ces jours-ci. Les machinistes de l'Opéra n'ont donc nullement à se plaindre de leurs directeurs, et le mécontentement dont on parlait n'existe pas.

— A l'Opéra-Comique, ç'a été la semaine de la réapparition attendue de Mme Marguerite Carré dans *la Vie de Bohème* et dans *Manon*. On l'a beaucoup fêtée. Ce soir dimanche, Mme Lafargue chantera la Charlotte de *Werther* avec le ténor Léon Beyle. Le même jour, en matinée, on donnera *le Vaisseau-Fantôme* avec M. Renaud et Mlle Chenal. — On pousse les études des *Contes d'Hoffmann*, dont la reprise est prochaine.

— Au Théâtre-Lyrique municipal de la Gaîté, les soirées triompales se succèdent avec *Hérodiade* et *Don Quichotte*, soirées enthousiastes et fleuries s'il en fut. Dans le premier de ces ouvrages c'est Mlle Brozia, le ténor Affre et le baryton Boulogne qu'on acclame, dans le second ce sont les admirables interprètes de la création : Mlle Lucy Arbell, MM. Vanni Marcoux et Lucien Fugère. Et maintenant on va s'occuper chez MM. Isola des études simultanées d'*Yvan le Terrible* de M. Gunsbourg, avec Mme Marguerite Carré et le baryton Bourbon pour principaux interprètes, et de *Robert-le-Diable* avec Mlle Borgo et le ténor Affre.

— Les Concerts-Colonne, nous l'avons dit, feront leur réouverture au Châtelet le dimanche 15 octobre, à deux heures et demie, avec le programme suivant :

Symphonie Fantastique (H. Berlioz). — 9e *Symphonie*, avec chœurs (Beethoven) avec l'interprétation suivante : soprano, Mme Mary Mayrand; contralto, Mme d'Otto Trampozynska; ténor, M. Sayetta; basse, M. G. Mary.

L'orchestre, les soli et les chœurs, deux cent cinquante exécutants, seront dirigés par M. Gabriel Pierné.

— Le concours international de musique de la Ville de Paris, qui doit avoir lieu l'année prochaine, promet d'être particulièrement brillant, si l'on en juge par le nombre des sociétés qui se proposent d'y prendre part. En effet, dès aujourd'hui, et bien que sept mois environ nous séparent encore de la date fixée pour la clôture des adhésions, 455 sociétés se sont déjà fait inscrire. Le nombre de ces sociétés se répartit ainsi pour les divers pays : France : 265; Belgique, 66; Suisse, 27; Alsace-Lorraine, 25; Hollande, 24; Italie, 16; Espagne, 12; Grand-Duché de Luxembourg, 12; Autriche, 6; Principauté de Monaco, 2.

— Que dansera-t-on cet hiver? demande Domino du *Gaulois*. Cependant que la diplomatie européenne s'efforce, malgré l'ouverture des hostilités italo-turques, de maintenir la paix du monde, messieurs les maîtres à danser se réunissent en Congrès à Paris, et discutent gravement sur les nouvelles danses qui seront lancées cet hiver. D'importantes décisions ont été prises, hier, à ce sujet, par les disciples de Vestris, au nombre desquels figuraient, le mot est de circonstance, des professeurs de danse anglais, allemands et espagnols. Après avoir entendu plusieurs rapports sur l'évolution de l'art chorégraphique, les professeurs furent unanimes à déclarer que la danse de salon se simplifie de plus en plus et que maintenant sont exécutées des promenades rythmées plutôt que des danses. Autrefois, disent-ils, les danseurs de salon rivalisaient dans les gavottes, les sarabandes, avec les danseurs de théâtre, et les danseuses exécutaient même des entrechats assez brillants. Ensuite vinrent les contredanses difficiles, mais cependant déjà plus simples. Après, la valse; puis, ces dernières années, le boston et le double boston. En ce moment, ce sont les danses argentines qui semblent obtenir, non seulement la faveur des élèves, mais celle des professionnels. Ces danses, comme l'a déclaré le président de l'Académie des danses, M. Lefort, sont, en effet, celles qui conviennent le mieux à nos danseurs de salon. Trois danses sont préconisées cet hiver. Ce sont : la moderne mazurk, une valse menuet Louis XV et le Five step argentin. Ainsi en ont décidé ces messieurs !

— De Metz : Le centenaire d'Ambroise Thomas a été célébré avec éclat dans sa ville natale. Une belle représentation de *Mignon* a réuni au théâtre l'élite de la société ainsi que les autorités locales. Le maestro Polonus, qui, en sa qualité de directeur du théâtre de la ville, monta *Mignon* pour la première fois à Metz, assistait à la représentation. Le buste d'Ambroise Thomas, dû au sculpteur messin Hameau, a été couronné.

— A Saint-Martin-du-Tertre, où il passe tous les étés, M. Louis Diémer vient d'organiser, à l'église du village, un fort joli salut musical qui a merveilleusement réussi et avait attiré une assistance nombreuse et généreuse, puisque la quête a produit plus de 1.200 francs. Prirent part au programme musical le maître-pianiste, Mme Verdé-Delisle, MM. Furstenberg, Sechiari, Gouïn et L. de Cay. Très impressionnant effet, en cette petite chapelle peu habituée à tel régal artistique, pour le duo et l'air de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, pour *le Crucifix*, de Faure, et pour des œuvres de Beethoven, Franck, Gounod, Mozart et Gabriel Fauré.

— Cours et Leçons. — Mme Renée Richard, de l'Opéra, a repris ses leçons de chant 8, rue d'Aumale, et son cours de mise en scène, à la salle Lemoine, rue Pigalle. — Mlle M. Balutet, directrice-fondatrice de l'école Beethoven, et Mlle Sandras-Prévost ont repris leurs leçons particulières et leurs cours de piano, solfège, harmonie, accompagnement, ainsi que leurs cours par correspondance et leurs classes spéciales d'artistes, 80, rue Blanche. Trois cours nouveaux sont en formation : cours de chant par Mme Georges Marty, cours de violon par M. Omer Devos et cours d'anglais par Miss Frida Portrait. — Mme Bex et M. Maurice Bex ont repris, 21, rue du Louvre, leurs leçons particulières et leurs cours de piano, chant, solfège, musique d'ensemble et accompagnement.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Un concours pour une place de remplaçant aux pupitres des premiers violons et des violoncelles aura lieu à l'Opéra-Comique le mardi 10 octobre, à neuf heures du matin. On est prié de se faire inscrire à la régie du théâtre, entre deux et cinq heures.

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs. — Éditeurs-propriétaires.

HÉRODIADE



THÉATRE LYRIQUE DE LA GAITÉ

OPÉRA EN 4 ACTES ET 7 TABLEAUX

DE

MM. Paul MILLIET & H. GRÉMONT

Musique de

J. MASSENET

PARTITION PIANO ET CHANT, Éditions française: 20 fr. net; italienne: 20 fr. net; allemande: 20 fr. net; anglaise : 20 fr. net.
PARTITION TRANSCRITE POUR PIANO SEUL : à 2 mains, 12 fr. net; à 4 mains, 25 fr. net.
BALLET transcrit pour PIANO SEUL : à 2 mains, 5 fr. net; à 4 mains, 6 fr. net.
Partition pour CHANT SEUL sans accompagnement : 4 fr. net.

MORCEAUX DE CHANT SÉPARÉS

Nos 1. **AIR** (soprano). *Il est doux, il est bon* . . . . 6 »
1 *bis*. Le même transposé pour mezzo-soprano . . . . 6 »
2. **AIR** (mezzo-soprano) : *Ne me refuse pas* . . . . 6 »
2 *bis*. Le même transposé pour soprano . . . . 6 »
3. **DUO** (ténor et soprano) : *Ce que je veux* 7 50
4. **AIR** (soprano) : *Charme des jours passés* . . . . 5 »
4 *bis*. Le même transposé pour mezzo-soprano . . . . 5 »
5. **DUO** (soprano, baryton) : *C'en est fait!* . . . . 9 »
6. **AIR** (baryton) : *Vision fugitive* . . . . 5 »
6 *bis*. Le même transposé pour basse chantante . . . . 5 »
6 *ter*. Le même transposé pour ténor . . . . 5 »
7. **CHANT** de la babylonienne (S.) : *Maître, bois!* . . . . 5 »
7 *bis*. Le même transposé pour mezzo-soprano . . . . 6 »
8. **STANCES** (soprano) : *C'est Dieu que l'on te nomme* . . . . 6 »
8 *bis*. Les mêmes transposées pour mezzo-soprano . . . . 6 »

Nos 9. **AIR** (basse) : *Ne pouvant réprimer les élans de la foi* . . . . 6 »
9 *bis*. Le même transposé pour baryton . . . . 6 »
10. **DUO** (S. T.) : *Ah! c'est donc vrai, seigneur* 7 50
11. **CHŒUR** : *Romains, nous sommes romains* (T. T. B. B.) . . . . 6 »
11 *bis*. Le même sans accompagnement in-8°, *net* 1 50
Chaque partie, *net* 0 25
12. **QUINTETTE** (S. M.-S. Bar. B. B.) : *Pourquoi me retirer cette faveur* 9 »
13. **AIR** (basse) : *Le monde est inquiet* . . . . 5 »
13 *bis*. Le même transposé pour baryton . . . . 5 »
14. **AIR** (baryton) : *Salomé! Salomé!* . . . . 5 »
14 *bis*. Le même transposé pour ténor . . . . 5 »
15. **CHŒUR DE FEMMES** avec solo (S. M.-S.) : *Hosannah!* . . . . 5 »
16. **CHŒUR D'ESCLAVES** avec solo (S. M.-S.) : *A tous deux richesse et bonheur!* . . . . 5 »
17. **SCÈNE DE PHANUEL** (basse) : *Dors, ô cité perverse* . . . . 5 »

TRANSCRIPTIONS ET FANTAISIES POUR PIANO (2 et 4 mains)

J. MASSENET. — Trois transcriptions :
1. *Danses sacrées* (à 2 mains) 7 50
Les mêmes à 4 mains . . . . 9 »
2. *Marche sainte* (à 2 mains) . . . . 5 »
La même à 4 mains 7 50
3. *Prélude* (à 2 mains) . . . . 3 »
Le même à 4 mains) . . . . 5 »
J.-L. BATTMANN. — Transcription facile . . . . 5 »
G. BULL. — Transcription très facile (n° 27 des *Silhouettes*) . . . . 5 »
— La même à 4 mains . . . . 6 »

CRAMER. — Deux suites, chaque 7 50
L. GRILLET. — *Salomé*, valse . . . . 6 »
G. LAMOTHE. — *Hérodiade*, valse . . . . 6 »
CH. NEUSTEDT. — Fantaisie-transcription . . . . 6 »
A. PÉRILHOU. — Paraphrase : Cantabile de Salomé . . . . 5 »
A. TAVAN. — Air de ballet (n° 12 des *Pages enfantines*) 2 50
A. TROJELLI. — Les Phéniciennes (n° 82 des *Miniatures*) . . . . 3 »
— Air : Il est doux (n° 89 des *Miniatures*) . . . . 3 »
— Prélude (n° 123 des *Miniatures*) . . . . 3 »

TRANSCRIPTIONS POUR INSTRUMENTS DIVERS

E. ALDER. — Trio (n° 3 de l'*Opéra concertant*) :
Édition A. pour violon, violoncelle et piano . . . . 9 »
— B. pour violon, flûte et piano . . . . 9 »
— C. pour flûte, violoncelle et piano . . . . 9 »
(Avec une partie de contrebasse *ad lib.* pour ch. édit.).
— Prélude pour mandoline et piano . . . . 5 »
— Prélude pour mandoline seule, *net* 0 25
GARIBOLDI. — Prélude pour flûte et piano . . . . 9 »
E. GUILBAUT. — Airs pour cornet seul . . . . 6 »
— Airs pour flûte seule . . . . 6 »
A. HERMAN. — Fantaisie pour violon et piano (n° 26 des *Soirées du jeune violoniste*) . . . . 9 »

A. HERMAN. — Fantaisie pour flûte et piano (n° 26 des *Soirées du jeune flûtiste*) . . . . 9 »
J. HUBAY. — Prélude pour violon et piano . . . . 4 »
G. LAMOTHE. — Marche sainte pour orgue . . . . 5 »
J. MASSENET. — Prélude pour violon et piano . . . . 4 »
— Prélude pour violoncelle et piano . . . . 4 »
— Prélude pour violoncelle, piano et orgue . . . . 5 »
— Prélude pour cor et piano . . . . 3 »
— Deux airs de ballet (les Phéniciennes et les Gauloises) pour violoncelle et piano 7 50
PONCELET-BARWOLF. — Morceau de concert pour clarinette ou saxophone avec accompagnement de piano . . . 12 »

ORCHESTRATION

J. MASSENET. — *Prélude* :
Partition d'orchestre, *net* . . . . 5 »
Parties séparées, *net* . . . . 5 »
Chaque partie supplémentaire, *net* 0 75

J. MASSENET. — *Ballet* :
Partition d'orchestre, *net* . . . . 20 »
Parties séparées, *net* . . . . 40 »
Chaque partie supplémentaire, *net* 2 50

G. AUVRAY. — *Fantaisie*. Parties d'orchestre, *net* : 5 francs; piano conducteur, *net* : 2 francs.
E. TAVAN. *Fantaisie-mosaïque*. Orchestre complet avec piano conducteur, *net* : 5 fr.; piano conducteur, *net* : 2 fr.; 1er violon, *net* : 0 fr. 60 c.; chaque partie, *net* : 0 fr. 30 c.

L. CHIC. — *Fantaisie* pour musique d'harmonie, partition, *net* . . . . . 12 »
— *Chœur des Romains*, pour musique d'harmonie :
Partition, *net* . . 6 » — Chaque partie, *net* . . 0 15

L. CHIC. — *Chœur des Romains* pour fanfare :
Parties séparées avec conducteur, *net* . . . . 3 »
Chaque partie supplémentaire, *net* 0 10

F. LEROUX. — Pas redoublé pour musique d'harmonie, en partition, *net* : 3 francs.

(On traite de gré à gré de la grande partition et des parties d'orchestre de l'opéra complet avec les entreprises théâtrales.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4203. — 77e ANNÉE. — N° 41. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 14 Octobre 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CAPRICCIO

d'ALBERT ARNAUD. — Suivra immédiatement : *Sous la bannière*, marche militaire, de HENRI HERPIN.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

SUZETTE ET SUZON

chanson de CHARLES LECOCQ. — Suivra immédiatement : *Rêverie sentimentale*, de J. MASSENET.

A PROPOS DU CENTENAIRE D'AMBROISE THOMAS
Quelques souvenirs

« Thomas (Charles-Louis-Ambroise), compositeur français, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, né à Metz le 5 août 1811 », ainsi s'expriment, dans leur sécheresse habituelle et forcée, les dictionnaires biographiques de tous pays. C'est donc à la date du 5 août 1911 que nos grandes scènes musicales auraient dû célébrer le centenaire de l'auteur du *Caïd* et du *Songe d'une nuit d'été*, de *Mignon*, et d'*Hamlet*, du grand artiste qui, pendant plus d'un demi-siècle, occupa le public de sa personne et de ses œuvres (1). Mais la plupart de nos théâtres étant fermés à cette date, et le public parisien étant absent de sa capitale pour aller respirer un air plus salubre et moins chargé d'électricité, il a fallu, de toute nécessité, remettre l'époque de la solennité. C'est l'Opéra-Comique qui, dès sa réouverture, s'est empressé de rendre à la mémoire de Thomas l'hommage qui lui est bien dû. L'Opéra et la Gaîté-Lyrique vont suivre son exemple à courte échéance, et cet hommage bientôt sera complet.

Croquis inédit d'AMBROISE THOMAS, pris par I. PILLS, pendant un examen du Conservatoire.

Il va bien sans dire que pour la célébration de ce centenaire, l'Opéra-Comique ne pouvait se dispenser d'offrir à son public, dans des conditions d'interprétation particulières, cette victorieuse *Mignon*, le seul ouvrage, comme le faisait remarquer dernièrement M. Adrien Bernheim dans *le Figaro*, « le seul, avec l'adorable *Manon* de Massenet, qui n'ait jamais, depuis sa naissance, quitté le répertoire ». Et en effet, depuis la « millième » de *Mignon*, cette millième donnée triomphalement du vivant et en présence de l'auteur, le 13 mai 1894, c'est-à-dire depuis dix-sept ans, savez-vous combien de représentations l'ouvrage a

(1) Au juste, pendant cinquante-deux ans. Le premier ouvrage de Thomas, *la Double Échelle*, fut représenté à l'Opéra-Comique le 23 août 1837; le dernier, *la Tempête*, parut à l'Opéra le 26 juin 1889.

encore obtenues? *quatre cent quarante!* Si bien qu'on peut prévoir comme proche la solennité de la *1500e!* Tout cela en dépit de l'acharnement avec lequel certains se sont efforcés de combattre et de rabaisser ce succès. On me permettra de reproduire ici, à ce sujet, ce que j'écrivais dans un livre publié récemment :

Les railleurs et les critiques de bonne ou de mauvaise foi que le succès de *Mignon* jette dans une exaspération voisine de la folie devraient bien nous citer beaucoup d'ouvrages écrits avec une plus grande pureté, avec un style plus soutenu, où des harmonies élégantes sont mises en valeur par un orchestre plus coloré, plus riche et plus substantiel. Je sais bien que ce qui irrite surtout ces braves gens, c'est que cette partition de *Mignon* est conçue dans la note du véritable opéra-comique, cet opéra-comique qu'ils ont en haine et qu'ils méprisent souverainement. Mais quoi ? La popularité prodigieuse de *Mignon* leur prouve simplement que le public, et non pas seulement le public français, mais celui de tous les pays, ne partage point leur sentiment. Depuis quarante ans passés ce public, du nord au sud et de l'est à l'ouest, ne cesse d'acclamer *Mignon*, et il ne semble pas près de renoncer à ce plaisir. Or, un écrivain l'a dit fort justement : « De telles popularités ne se dissèquent pas, ne se jaugent pas, ne se comparent pas; *elles sont.* »

A cette millième de *Mignon* se rattache un gentil souvenir. On était alors en pleine période des examens au Conservatoire. Arrive le jour des classes féminines de solfège, où l'on avait ouvert une souscription, au maximum de 25 centimes, pour offrir un bouquet à l'auteur de *Mignon*, directeur du Conservatoire. On avait choisi, comme porte-paroles en la circonstance, la plus petite de toutes les petites filles, une jeune personne âgée de neuf ans à peine. La séance ouverte, l'enfant, un peu intimidée par son rôle officiel, s'approche cependant de Thomas et, lui présentant ses roses, lui tient à peu près ce langage, dont sans doute elle n'était pas l'auteur :

Illustre et bien-aimé directeur,

Après tous les hommages qui vous ont été rendus, veuillez accepter ces modestes fleurs que vous offrent vos petites élèves des classes de solfège. Elles seraient toutes très heureuses et moi je serais bien fière, si vous aviez la bonté de permettre que je vous embrasse en leur nom.

Il va sans dire que Thomas, touché du bouquet et du compliment, enleva l'enfant dans ses bras et l'embrassa sur les deux joues, en lui disant qu'il embrassait toutes ses compagnes en sa personne. — On assure que ce jour-là l'examen fut particulièrement brillant.

Autre souvenir de la millième. Le soir de la représentation, après le spectacle, Thomas fut appelé au foyer du public, où, entouré de nombreuses personnes, Spuller, alors ministre de l'instruction publique, après l'avoir félicité devant tous, salua en lui, non seulement l'illustre musicien français, mais le bon patriote et l'excellent directeur du Conservatoire, et lui remit une médaille commémorative sur laquelle étaient gravées, d'un côté la Mignon d'Ary Scheffer, de l'autre l'inscription que voici :

Le 13 Mai 1894
M. Carnot
Étant Président de la République
M. Eugène Spuller
Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts
Le Théâtre de l'Opéra-Comique
sous la direction de M. Carvalho
Donna la 1000e représentation
de *Mignon*, en présence de son auteur
M. Ambroise Thomas

***

« Bon patriote », avait dit Spuller. Il l'était en effet, cet enfant de Metz volée à la France. Et pourquoi ne le rappellerions-nous pas? Pour cela, on ne saurait mieux faire que de reproduire le très caractéristique et très noble discours que son confrère de l'Institut, M. Alfred Mézières, de l'Académie Française, Lorrain aussi, prononça sur la tombe du vieux maître; ces paroles mâles sont toujours de circonstance — et peut-être plus que jamais :

Ambroise Thomas n'a pas seulement aimé et servi l'art, il a été l'un des plus nobles serviteurs de la patrie française. Il avait puisé son patriotisme à la source la plus pure sur la terre gauloise où il était né, au milieu de cette population de Metz dont l'histoire est si étroitement mêlée, depuis plus de trois cents ans, à l'histoire même de la France. Jeune homme, il avait connu les survivants des guerres de la Révolution et de l'Empire; autour de lui, dans sa propre famille, de vieux soldats racontaient les scènes héroïques auxquelles ils avaient pris part, de Valmy à Waterloo. Tout à Metz parlait de nos gloires : on s'y souvenait de Fabert, de Lasalle, de Ney. Les remparts devant lesquels échoua la fortune de Charles-Quint rappelaient une ancienne victoire de la France, en même temps que des régiments d'artillerie et du génie y gardaient les fortifications de Vauban et que l'École d'application préparait les futurs combattants d'Afrique, de Crimée, d'Italie. Nulle part, sur aucun point du territoire, on n'eût trouvé une population plus française, plus attachée à l'armée, plus imprégnée de l'esprit militaire.

Ambroise Thomas garda de ses premières années une empreinte ineffaçable et comme un pli de son caractère. Il aimait la France, en patriote, presque en soldat. Lorsqu'arrivèrent les désastres de 1870, il en fut profondément malheureux. Il ne se résignait pas à la défaite; il conseillait de lutter jusqu'au bout et il donnait lui-même l'exemple en se faisant inscrire à soixante ans dans les rangs de la garde nationale parisienne, en prenant le fusil pour aller aux remparts. Depuis lors, sa ville natale lui devint plus chère que jamais. Chaque fois qu'il rencontrait un de ses compatriotes, il ouvrait son cœur tout saignant encore de la récente blessure. Il se replongeait dans les souvenirs du passé, il revoyait l'Esplanade garnie de nos uniformes, la cathédrale décorée de nos drapeaux, le mont Saint-Quentin, sentinelle avancée de notre frontière. Son visage s'éclairait, son œil brillait en évoquant ces lointaines images. Il ressuscitait la patrie, toute la patrie, telle qu'il l'avait connue et aimée depuis son enfance.

Pour apprécier la valeur morale d'Ambroise Thomas, pour lui rendre la justice qu'il mérite, il nous a paru nécessaire de ne pas laisser dans l'ombre ce côté touchant de sa physionomie. En glorifiant l'artiste qui nous a si souvent charmés ou émus, n'oublions pas le citoyen, le patriote, l'enfant de Metz. Par son exemple, il nous lègue une pensée et un devoir : apprenons de lui que rien au monde, pas même les jouissances délicieuses de la composition et de l'art, ne doit arracher de nos cœurs l'inexorable souvenir et l'invincible espérance...

Et le patriote courageux qu'était Ambroise Thomas n'avait pas hésité, lors des terribles journées de juin 1848, à faire son devoir comme garde national et à participer à l'enlèvement de la barricade du Faubourg Saint-Martin, où il avait eu un camarade tué à ses côtés.

***

Thomas aimait Rome et les souvenirs qu'il avait conservés de son séjour dans la Ville éternelle. Il avait pour elle l'affection que j'ai toujours entendu exprimer à tous ceux que, comme lui, le grand prix avait envoyés à la Villa Médicis : Gounod, Massé, Duprato, Guiraud, Massenet, Paladilhe, Dubois, Lenepveu, Pessard... Je trouve justement, dans des notes publiées après sa mort par un ami non musicien, des détails intéressants sur son amour pour Rome, en même temps que des renseignements sur un autre amour, celui qu'il professait pour une certaine catégorie d'animaux bizarres qui généralement ne provoquent pas la sympathie. Cela vaut d'être reproduit :

..... Dans ses souvenirs, Rome dominait tout, la Rome d'il y a soixante ans, où se créèrent pour lui à l'Académie de France d'inaltérables amitiés : son directeur, Ingres, qui prit tout de suite en affection Ambroise Thomas et dont le plaisir préféré était de jouer pendant des heures avec le jeune virtuose les sonates de Beethoven pour piano et violon, Hippolyte et Paul Flandrin, Jouffroy, Baltard; la Rome d'aujourd'hui, où il alla retremper ses impressions d'autrefois en 1888 et où il revint maître après être parti disciple. La Villa Médicis, sur les ordres d'Hébert, alors directeur, ouvrit ses portes toutes grandes à l'illustre compositeur qui vint se reposer quelques semaines, entouré du touchant respect des jeunes pour leur « ancien », dans l'oasis française qu'il avait tant aimée.

Reçu, fêté, choyé par l'aristocratie romaine tout entière, acclamé par la foule lors de l'exécution d'*Hamlet* à l'Argentina, il préférait peut-être à ces flots d'encens une promenade au bord du Tibre où tout lui contait les aspirations artistiques, l'effort génial de sa jeunesse, les joyeuses parties, les confidences des camarades, devenus glorieux comme lui, où l'eau grisâtre même lui rappelait ses prouesses de natation, souvenirs joyeux... souvenirs tristes aussi : la mort de l'un imprudent camarade, prix de Rome comme lui, et que l'hercule nerveux qu'était Ambroise Thomas ne put, malgré tout son courage, ramener vivant sur la berge...

Il aimait aussi à s'asseoir dans cette même cellule où, un demi-siècle plus tôt, il se jouait à lui-même, au piano, ses premières mélodies, tandis que ses deux amies — deux énormes couleuvres apprivoisées — élevaient leurs têtes sifflantes jusqu'au niveau du clavier, qu'une chouette, du haut d'un bahut, regardait la scène de ses gros yeux jaunes, et que deux petites souris blanches, blotties dans un coin, grignotaient un biscuit, tout en écoutant la musique... Et la cellule se peuplait de tous les fantômes de sa juvénile imagination et de tous ces enfantillages de ses vingt ans, enfantillages perpétués par le malicieux crayon de Flandrin, qui raconta en fresques spirituelles, sur les murailles mêmes de la chambre, les innocentes bizarreries de son intime ami.

Et cependant, le jour où lui fut décerné à l'Institut le grand

prix de Rome ne dut pas être sans lui laisser dans le cœur un souvenir douloureux, puisqu'il fut cause de la mort d'un de ses concurrents. Au concours de 1832, où Thomas, à peine âgé de vingt ans, avait obtenu une mention honorable, deux seconds prix avaient été attribués, le premier à un élève nomme Pierre Lagrave, le deuxième à Elwart. Or, l'année suivante, Elwart se vit mettre hors concours à cause de certaines privautés qu'il avait prises avec le texte de la cantate *Hermann et Ketty*, chef-d'œuvre dû à l'inspiration du comte de Pastoret. Dans ces conditions, Lagrave devait se croire certain du succès, et ce fut pour lui une déception si cruelle que le triomphe de Thomas, qu'il n'y put survivre, ainsi que le faisait connaître la *Revue musicale* :

Les suites du concours de composition musicale de l'Institut ont été funestes cette année, car le jeune Lagrave y a trouvé la mort. Doué de l'imagination la plus brillante et la plus originale, ce jeune artiste, élève de MM. Berton et Fétis, était vraisemblablement destiné à faire un jour la gloire de l'école française. Des quatuors, des symphonies qu'il avait fait entendre avaient donné de lui cette opinion à ceux qui les avaient entendus. L'année dernière il avait obtenu un premier second prix à l'Institut. Tout semblait présager son triomphe au concours de cette année; mais le premier prix a été adjugé jeudi dernier à M. Thomas, élève de M. Lesueur, par la section de musique. Ému à l'excès par ce jugement qui renversait ses espérances, Lagrave fut frappé d'une attaque de nerfs si violente qu'elle a causé sa mort.

Thomas allait retrouver à la Villa Médicis son ancien camarade de la classe de Lesueur, Berlioz, qui avait eu le prix deux ans avant lui et qui rendit compte ici, dans la *Gazette musicale*, de l'exécution d'un de ses envois de Rome à l'Académie des beaux-arts. Peu de carrières, on peut le dire, ont été plus dissemblables que celles de ces deux grands artistes, élèves du même maitre à qui ils firent également honneur.

Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

Comédie-Française. *Primerose*, comédie en trois actes, de MM. G.-A. de Caillavet et Robert de Flers. — Vaudeville. *Sa Fille*, comédie en quatre actes, de MM. Félix Duquesnel et André Barde. — Théâtre-Sarah-Bernhardt. *Le Typhon*, pièce en quatre actes, de M. Melchior Lengyel, traduction de M. André Duboscq, adaptation de M. Serge Basset.

Son nom est Marie-Rose, mais son père, le comte de Plélan, sa marraine, Mme de Sermaize, son oncle, le cardinal de Mérance, et tous les familiers du château angevin où elle fut élevée ne l'appellent que Primerose. Ayant perdu sa mère alors qu'elle était toute gamine, elle s'est élevée presque seule en un milieu légèrement mondain, et ses yeux de jeune fille et de grande personne, — elle a maintenant vingt-quatre ans, — ont vu tant et tant de choses qu'ils n'auraient pas dû voir que, très intelligente et très droite, elle s'est volontairement façonné une petite âme tout d'une pièce et naïve toujours, malgré ce que la vie lui apprit. C'est l'heure de la marier. Il y a précisément là un petit vicomte de Layrac qui vient de se couvrir de gloire en faisant quelques mois de prison pour avoir trop tapageusement manifesté contre la force armée expulsant une communauté. Primerose sait ce qu'elle veut; le turbulent « camelot du roy » ne lui dit rien qui vaille, et, précisément encore, il y a au château, en ce même temps, un gaillard d'une quarantaine d'années qui vient, à force d'énergie et d'intelligence, de faire une grosse fortune dans les Amériques. C'est ce Pierre de Lancry-là qu'il lui faut. Comme le monsieur ne fait nulle avance, elle lui passe un petit billet par lequel elle lui annonce tout simplement qu'elle l'aime. Au moment précis où Pierre de Lancry, qui depuis longtemps, lui aussi, adore silencieusement la jeune fille, va se déclarer, on lui annonce que la banque américaine dans laquelle sa fortune était déposée vient de sauter et qu'il est complètement ruiné. Il est honnête homme et Primerose a cent mille livres de rente : vous pressentez le couplet obligatoire du monsieur qui ne veut pas vivre de sa femme. A Primerose, le pressant de plus en plus, il répond qu'il ne l'aime pas! Primerose, qui, décidément, a de la décision et de la décision immédiate, pleure un peu, et à son oncle le cardinal, qui essaie raisonnablement de l'en détourner, elle annonce qu'elle va se faire religieuse, étant de celles qui ne comprennent et n'admettent pas qu'une femme puisse avoir plus d'un amour en sa vie.

Donc, Primerose est entrée dans une communauté voisine où des petites sœurs soignent des enfants malades et où elle fréquentait assidûment du temps qu'elle appartenait au monde. Et juste le premier jour qu'après un long noviciat, on l'autorise à sortir et qu'elle pénètre au château paternel, elle se rencontre avec Pierre, de nouveau revenant des Amériques avec de nouveau une grosse fortune reconquise. Pierre essaie de faire refleurir l'idylle d'autrefois. Mais Primerose, très sûre d'elle, semble-t-il, très détachée des choses du monde, très affectueuse, très enjouée même, le désespère si bien qu'il est obligé de renoncer aux projets de bonheur entrevus par deux fois.

La Providence, qui a un faible pour les amoureux et qui aime aider aux dénoûments des dramaturges, veillait. La communauté dans laquelle Primerose s'était recluse est dissoute, et voilà notre jeune fille rendue, malgré elle, à la mauvaise société, à sa bonne marraine et au conciliant cardinal qui essaient en vain de la reprendre tout à fait, à Pierre qui, classiquement, la rend jalouse et la reconquiert. Et la Providence, qui prévoit tout, n'a point voulu que Primerose ait encore prononcé ses vœux, en sorte qu'elle deviendra très heureusement Mme Pierre de Lancry.

Ceci, c'est la carcasse, l'ossature toute nue de la comédie nouvelle que MM. G.-A. de Caillavet et Robert de Flers viennent de faire représenter à la Comédie-Française. L'on sait suffisamment l'habileté, la facilité et l'esprit boulevardier des deux inséparables collaborateurs pour se douter de tout ce qu'ils ont pu jeter de miroitant cliquetis de mots, de froufroutantes scènes mondaines, d'adroites incidences au travers de ces trois actes que le public a chaleureusement applaudis.

De ces applaudissements, une part large, très large, revient de plein droit à Mlle Marie Leconte. Gamine, gaie, douce, volontaire, inquiète, attendrissante, dramatique, Mlle Leconte a successivement été tout cela, et l'a été avec toujours le charme le plus captivant et le naturel le plus délicieusement rare. M. de Féraudy, le cardinal compatissant aux petites misères mondaines, un peu trop « brave homme » peut-être; M. Grand, Pierre de Lancry, Mme Pierson, qui excelle dans les personnages de vieilles dames distinguées qui aiment la vie et aiment à se remémorer les sacrifices jolis faits à l'amour, Mlle Berthe Bovy, mignonnement divertissante en novice bêbête qui a terriblement « d'assent », ont été parfaits aussi. Et MM. Léon Bernard, Guilhène, Ravet, Grandval, Mmes Faber, Devoyod, Provost, Even, de Chauveron, complètent une interprétation digne de la Maison.

Il faudra marquer cette semaine d'un caillou blanc, puisque voici, coup sur coup, et à la Comédie-Française et au Vaudeville, deux pièces dans lesquelles l'adultère n'est point l'unique ressort dramatique. *Sa Fille*, de MM. Félix Duquesnel et André Barde, commente en effet et discute l'article du code qui, en cas de différend entre le père et la mère au sujet de l'établissement de l'enfant, donne tout pouvoir au père, même s'il ne l'est que de nom : *pater is est...*

Après avoir beaucoup et plutôt mal fréquenté le quartier latin, y avoir rencontré un certain lord Kingston, dont elle eut une fille, Raymonde, et dont elle hérita deux millions alors que l'enfant s'en vit attribuer dix, Georgina, rendue plus ambitieuse encore par la fortune arrivée à l'improviste, ramasse dans la boue un gentilhomme vilainement déclassé, le marquis de Croix-Fontaine, et moyennant le paiement d'une rente et l'obligation de vivre en province, lui achète, en l'épousant, sa couronne perlée. Riche, titrée et mariée, peu avare de ses faveurs envers qui peut la servir, la marquise de Croix-Fontaine, qui s'est débarrassée de sa fille en l'envoyant dans une pension d'Angleterre, se fait un salon politique et littéraire et dépense si largement qu'un beau jour elle s'aperçoit que non seulement elle a mangé ses deux millions, mais que de plus elle a dilapidé plus de la moitié du bien de son enfant. Si Raymonde, qui, ayant atteint ses dix-huit ans, vient d'être rappelée à Paris, demande des comptes, cela peut entraîner loin la mère trop légère. Pour éviter le scandale, on mariera la jeune fille à un arriviste politique sans scrupules qui, moyennant une dot rondelette, consent à fermer les yeux sur tout le passé. Mais Raymonde, que l'éducation anglaise a rendue pratique, chez laquelle l'éloignement n'a pu développer la tendresse et la soumission filiale, se refuse absolument à la combinaison, d'autant qu'elle aime un jeune Français, Gilbert Rivers, rencontré à Londres et retrouvé dans les salons de sa mère.

Et c'est la lutte entre la mère et la fille, ni l'une ni l'autre ne voulant céder, car si la marquise craint de justes revendications, elle est, aussi, éprise du séduisant Gilbert. Raymonde, à bout d'arguments, ira en cachette demander aide et appui au marquis, qu'elle croit son père, qu'elle n'a jamais vu et dont on se refuse à lui parler alors qu'elle veut se renseigner sur lui.

Elle tombe à l'improviste dans un manoir sombre et délabré où le marquis mène, sale, déprimé, ivrogne, paillard et joueur, une vie bestiale. Le premier choc est terrible de part et d'autre. Cependant le charme de la jeune fille opère sur le vieux débauché, qui non seulement

ne dévoile pas à Raymonde le secret de sa naissance, mais encore, à ses pressantes prières, promet de faire tout ce qu'il pourra pour assure un bonheur qu'il se met à souhaiter ardemment.

Voilà à son tour le marquis à Paris et en présence de sa femme. Et, cette fois, c'est la lutte entre la mère et le soi-disant père. Raymonde sera la femme de Gilbert Rivers, parce que, lui, le marquis de Croix-Fontaine, le veut et que la loi lui donne le droit d'imposer sa volonté; il a, en effet, dans l'acte de mariage, reconnu l'enfant. Raymonde ne demandera pas de compte de tutelle et il y a gros à parier qu'une fois mariée, Gilbert se souciant peu de la dot, elle vivra beaucoup auprès du marquis, dont elle aura été la délicieuse régénératrice.

La comédie de MM. Félix Duquesnel et André Barde, un peu longue en ses deux premiers actes qui ne nous apportent en somme rien de bien nouveau, rebondit à partir du troisième acte. Il y a là une situation neuve, précise, intéressante, traitée avec une simplicité et aussi une bonhomie qui en font disparaître le côté pénible, cruel même. Elle est, de plus, défendue tout à fait bien par M. Duquesne, pittoresque, fantaisiste et ému en marquis, par Mlle Monna Delza, complètement charmante en Raymonde, par Mlle Marcelle Lender, une marquise élégante, tour à tour frivole et dramatique, par M. Cousin, de composition amusante en greffier de justice de paix campagnard, par Mlle Terka-Lyon, une toute délicate institutrice anglaise, et par M. Edgar Becman, un élégant Gilbert. MM. Joffre, Jean Dax, avec les charmantes Mlles Georgette Armand et Farna et la caricaturale Mlle Ellen Andrée, ont aussi heureusement aidé au succès de *Sa Fille*.

Il faudra même ajouter un second petit caillou blanc à côté du précédent, puisque le Théâtre-Sarah-Bernhardt fait, cette fois aussi, faux bond à l'adultère. *Le Typhon*, comédie dramatique, mélo-dramatique presque, nous vient des pays de langue allemande où il eut, paraît-il, un formidable succès. Souhaitons-lui chance à peu près égale ici, d'autant que l'adaptation de M. Serge Basset apparaît scéniquement adroite. C'est M. André Dubosq qui fit la traduction de l'original de M. Melchior Lengyel.

Ce titre du *Typhon* est symbolique: c'est le cataclysme moral qui, à un tournant de la vie, terrasse aussi aveuglément les êtres les plus volontairement doués, que le cyclone couche brutalement sur son chemin tout ce qu'il rencontre. Pour développer sa thèse, M. Lengyel a situé son action parmi un groupe de japonais, ces japonais si promptement et si habilement venus à notre civilisation moderne à force d'énergie, de ténacité constante, de patientes études et d'intelligence pratique.

Ils sont toute une petite colonie, installée à Berlin, chacun ayant un but précis, tous travaillant à enrichir la patrie adorée en surprenant les idées et les découvertes européennes. Leur chef, écouté, respecté et obéi, est le jeune Tokeramo. Mais Tokeramo s'est laissé séduire par une berlinoise de mœurs faciles. On lui fait observer le danger qu'il y a à laisser pénétrer chez lui cette étrangère équivoque; Tokeramo essaie en vain de dominer l'amour; l'amour est plus fort que sa volonté, si fort même qu'au cours d'une scène violente il étrangle la jeune personne. Tokeramo, étant le chef, n'a pas le droit de se laisser même soupçonner; qui donc dirigerait alors les travaux communs? Et tous ses compagnons, dans un étonnant élan d'abnégation, s'offrent à s'accuser du meurtre à sa place. On choisit le plus jeune de la bande qui, après de très mouvementés incidents de cour d'assises, est condamné à payer sa dette à la Société.

Alors Tokeramo mène une existence rongée par le remords d'avoir permis qu'on châtie un innocent et empoisonnée par le souvenir du crime commis sur la femme qu'il aime encore plus depuis qu'elle n'est plus là. Il meurt peu à peu de ces douloureuses tortures, non sans avoir accompli sa tâche de japonais, et sans une larme, sans un regret inutile sur le corps de celui qu'ils admirèrent et chérirent, ses compatriotes, indifférents au *Typhon* aveugle et ravageur, ne pensent qu'à l'œuvre entreprise en l'honneur de la lointaine patrie.

Les quatre actes curieux de MM. Lengyel et Serge Basset, inattendus en suite de la nationalité des personnages, sont tout à fait curieusement et personnellement joués par M. de Max, qui a même été puissamment dramatique dans la scène qui suit le meurtre de sa maîtresse. M. Decœur, réaliste et moderne, M. Guidé, Mlle Andrée Pascal, MM. Chamerois, Maxudiau, Darsay et Terestri se détachent du reste de l'interprétation.

Paul-Émile Chevalier.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Voici de M. Albert Arnaud une petite pièce très réussie: *Cappriccio*, qui dénote un fin musicien, amateur d'harmonies neuves et qui puisent du charme dans leur inattendu, — ce qui n'est pas toujours le cas pour certains de nos jeunes musiciens. Nos abonnés apprécieront sans aucun doute la ligne mélodique si pure de l'*Andantino* et les caprices rythmiques souvent amusants de l'*allegro agitato*.

MYSTIFICATIONS THÉATRALES
(Suite.)

Presque à la même époque où les Encyclopédistes et holbachiens s'amusaient ainsi aux dépens du curé de Montchauvet, les acteurs de la Comédie-Française servaient un tour du même tonneau au perruquier Charles André, dit Maître André, né à Langres vers 1721.

Maître André, qui, dès l'enfance, — du moins c'est lui qui le prétend, — s'était fait remarquer par son talent poétique: — « malheureusement, ayant été créé sans bien, j'ai été contraint, ajoute-t-il, de quitter mes études pour embrasser l'état de la perruque », — s'avisa de composer une tragédie en cinq actes, en vers, ayant pour sujet ou prétexte une catastrophe qui venait de jeter l'épouvante dans le monde entier, le tremblement de terre de Lisbonne (1er novembre 1755), et il présenta cette tragédie à la Comédie-Française. Quelques-uns cependant, notamment Guérard, dans ses *Supercheries littéraires*, affirment que cette tragédie n'est pas de maître André, mais de deux ou trois de ses clients, devant qui il ne cessait de se proclamer l'enfant chéri des Muses, et qui furent ainsi amenés à lui dicter ou à fabriquer avec lui ce grotesque galimatias, puis à lui persuader qu'il en était le seul et unique et génial auteur.

Quoi qu'il en soit, le personnel de la Comédie-Française, Lekain en tête, et Grandval, Bellecour, Armand, Préville, et Mlles Dangeville, Gaussin, Dumesnil, Clairon, etc., se réunit pour entendre la lecture de la tragédie *le Tremblement de terre de Lisbonne*. C'était Armand, paraît-il, « excellent acteur dont le caractère était de voir tout gaiement » (1), qui, ayant eu occasion de faire la connaissance du perruquier André et de l'ouïr déclamer et fanfarer ses vers, l'avait insidieusement poussé à présenter ladite pièce à la Comédie-Française, lui avait, selon notre argot d'aujourd'hui, monté ce bateau.

Ce fut une séance mémorable. André lisait avec un imperturbable aplomb, avec d'étranges et ronflantes intonations, accompagnées de gestes des plus comiques, sa tragédie, véritable pot-pourri, n'ayant ni sujet ni plan, ni queue ni tête, ni style ni orthographe. Il avait cru devoir, sans doute par considération pour ses confrères, messieurs les artistes capillaires, introduire dans son œuvre un garçon perruquier et lui donner un rôle marquant, à côté de Don Rodriguez, grand seigneur portugais; du comte, fils de Rodriguez, amant de Théodora, fille de don Pedro; de M. Dupont, confident du comte et amant de Thérése, confidente de Théodora; sans oublier « le Mufti » et sa fille Roxane, et « un eunuque ».

Dupont charge en ces termes sa fiancée de lui faire une commission:

> Si j'osais te prier de vouloir, en passant,
> Ma chère amie, aller aussi très promptement
> Avertir mon baigneur, pour qu'il vint de ce pas
> Me friser pour la noce; il demeure à deux pas.

Plus loin, le même Dupont nous fait le récit de tous les malheurs qui l'ont assailli:

> Quand je me suis trouvé au milieu de la mer,
> Sans secours de personne, ami, parent, ni frère,
> A la nage dans l'eau,...

Les assistants avaient la plus grande peine du monde à ne pas éclater de rire; chacun tenait son mouchoir appuyé en tampon sur sa bouche, et d'instant en instant, l'un de ces messieurs ou l'une de ces dames se précipitait dans les couloirs pour se détendre un peu les nerfs et donner cours à son hilarité. Le lecteur, lui, ne s'apercevait de rien, et continuait de plus belle:

> Quand je veux avec vous la planche escalader,
> D'un coup de vent je vois le vaisseau s'en aller...
> Je me sens tout mouillé jusques à la ceinture.
> Sur la terre les flots me forcent d'échouer,
> Et je n'ai eu que le temps de me secouer...
> En quelque endroit que j'aille, à pied ou en carrosse,
> Je me souviendrai du premier jour de ma noce.

La lecture achevée, les applaudissements éclatèrent, l'enthousiasme déborda. Mlle Dumesnil ayant aimablement dit à l'auteur qu'une tragédie est une œuvre de longue haleine, devant laquelle reculent bien des poètes, maître André lui fit cette singulière réponse, reproduite par lui-même dans la préface du *Tremblement de terre de Lisbonne*:

« Ah! madame, vous me rappelez mes chagrins. Mes occupations journalières ne me permettaient point de travailler à ma pièce, et je désespérais de la pouvoir finir. Mais, ayant été interrompu sur la fin de septembre, pendant deux nuits consécutives, *par ces sortes de gens qui,*

(1) B. Jullien, *Thèses d'histoire et Nouvelles historiques*, p. 421.

par leurs odeurs, sont capables d'empestiférer tout le genre humain, j'ai tâché de dissiper leurs odorats, en m'appliquant d'un grand zèle à ma tragédie : c'est ce qui m'a permis de la mettre plus tôt sous vos yeux.

— Admirable ! Admirable ! s'exclamait Armand, le promoteur de la farce, et qui avait d'avance décidé avec ses camarades la conclusion qu'elle recevrait. Mais, si belle et si sublime que soit votre pièce, nous ne pourrions la monter sans des dépenses considérables, et dont le résultat serait peut-être d'éloigner de nous les spectateurs.... Oui, ils auraient peur... *Le Tremblement de terre de Lisbonne!* Il faut que toute la salle tremble sur ses fondements, que le théâtre entier oscille, tressaille, tressaute, menace de s'effondrer... Voilà ce qu'il faut pour que le public comprenne et partage votre émotion...

— Sans doute... sans doute... bégayait maître André.

— Or, ce sont là des frais énormes, des nécessités auxquelles il nous est impossible de satisfaire, et qui d'ailleurs, je m'empresse de l'ajouter, ne pourraient que gâter une œuvre incomparable.

— Ne vaudrait-il pas mieux publier votre pièce que de la faire jouer ? insinua Grandval. En somme, ce que vous ambitionnez, c'est bien moins les applaudissements d'un parterre abasourdi et terrifié que l'admiration réfléchie des connaisseurs...

— Certes !

— Eh bien, faites donc imprimer *le Tremblement de terre de Lisbonne*. De cette façon, le succès de votre tragédie, absolument comme pour l'*Athalie* de Racine, ne dépendra aucunement de l'éclat du spectacle, et l'auteur n'aura pas à en partager la gloire avec le décorateur et le machiniste. »

Maître André s'empressa de suivre cet avis, et sa pièce obtint, en effet, un succès — succès de rire — prodigieux ; elle lui valut la plus soudaine et la plus retentissante célébrité. C'était lui-même qui était son éditeur et vendait sa pièce, et « cinquante carrosses étaient tous les jours dans sa rue: tout Paris voulut se procurer des exemplaires de ce chef-d'œuvre de ridicule, et la satisfaction d'en connaître personnellement l'auteur inimitable. On assiégeait donc littéralement sa porte. Les gens les plus huppés venaient dans le plus brillant équipage et entraient dans sa boutique pour acheter le noble volume. Maître André recevait les visites et les compliments avec une modestie pleine de noblesse et de gravité.

» On lui adressa de tous côtés des lettres de félicitation. Un Anglais le pria de lui envoyer sa pièce pour qu'il la traduisît dans sa langue et la fît jouer à Londres. Maître André a fait imprimer cette lettre honorable au devant de sa tragédie (1). »

Il fit parvenir son chef-d'œuvre à Voltaire, avec une lettre-dédicace où il l'appelle « mon cher confrère » et dont voici la copie textuelle :

« A l'illustre et célèbre poète Monsieur de Voltaire,

» Mon cher confrère,

» C'est un écolier novice dans l'art de la poésie qui s'hasarde à vous dédier son premier ouvrage, vous ayant toujours reconnu pour un de nos célèbres, par les pompeux ouvrages que vous avez mis et que vous mettez *journellement* au *jour*. Je me trouverai heureux si vous voulez bien jeter un *clin* d'œil sur ce petit ouvrage, en me favorisant du moindre de vos souvenirs. Je croirais manquer à mon devoir, si je n'avouais que je vous reconnais pour mon maître. Si, de votre *support*, vous daignez me favoriser, je me promets que, franc de toute crainte, je publierai sans cesse vos louanges, et je rendrai témoignage en tous lieux combien je vous suis redevable de l'avoir agréé.

» Monsieur et cher confrère, votre très humble et affectionné serviteur,

» André. »

On connaît la réponse du patriarche de Ferney à ce « cher confrère »: elle est devenue proverbiale ; elle remplissait quatre pages, et ne renfermait que ces mots, répétés tout du long :

« Monsieur André, faites des perruques ! Monsieur André, faites des perruques ! Faites des perruques, des perruques, des perruques, toujours des perruques et rien que des perruques ! »

Et la gloire *littéraire* du perruquier André ne fut pas éphémère et ne mourut pas avec lui. Un demi-siècle plus tard, en 1805, le directeur d'un petit théâtre des boulevards eut l'idée de faire jouer, j'allais dire de reprendre, *le Tremblement de terre de Lisbonne*, et la pièce eut quatre-vingts représentations et obtint, sur la scène comme en volume, un immense succès de fou rire et de joie.

A l'histoire de maître André, ajoutons ce post-scriptum, emprunté aux *Mémoires de Bachaumont* (16 février 1768) : « Un cordonnier de femme, nommé Charpentier, fait aujourd'hui le second tome de M. André, perruquier si fameux, il y a quelques années, par sa pièce du *Tremblement de terre de Lisbonne*. Celui-là ne compose point encore, mais joue des comédies chez lui, entre autres *Zaïre*, où il exécute le rôle d'Orosmane. Cette parade fait l'histoire du jour dans ce pays de modes et d'oisiveté, surtout depuis que le duc de Chartres y a assisté avec d'autres seigneurs de la Cour. Ce prince y est allé à six chevaux, et c'est à qui aura des billets pour ce spectacle burlesque. »

(1) B. Jullien, ouvrage cité, p. 438.

(A suivre.) Albert Cim.

CHARLES MALHERBE

Encore un qui part, avant l'heure ! et qui ne sera pas le moins regretté de tous, non seulement à cause de son talent plein de sérénité et de sincérité, mais pour sa haute valeur morale, son inépuisable obligeance et sa parfaite bonne grâce. Lequel de nous tous, travailleurs, n'a pas eu affaire à lui, non seulement en sa qualité d'archiviste de l'Opéra, mais comme possesseur de la plus admirable collection d'autographes (lettres et manuscrits) qui existe au monde, collection libéralement ouverte à tous et où tous venaient puiser, le propriétaire étant toujours prêt à communiquer ses trésors.

Charles Malherbe, né à Paris le 21 avril 1853, était fils d'un commerçant, mais, par les femmes, tenait doublement à la musique. Sa mère, née Mozin, appartenait à la famille de Théodore Mozin, qui obtint le second prix de Rome en 1841 et fut professeur d'harmonie au Conservatoire, et il était petit-neveu de Mme Laruette, la célèbre actrice de la Comédie-Italienne. Devenu licencié en droit après avoir fait d'excellentes études littéraires, il se consacra entièrement à la musique, qu'il avait étudiée de bonne heure, d'abord avec Danhauser et M. Wormser, puis aussi un peu avec Massenet. Pianiste habile et compositeur distingué, il profitait aussi de sa solide instruction musicale pour se livrer à des travaux littéraires intéressants sur l'art. Il publia en premier lieu, avec notre excellent camarade Albert Soubies, divers ouvrages : *L'Œuvre dramatique de Richard Wagner* (1886) ; *Précis d'une histoire de l'Opéra-Comique* (1887) ; *Mélanges sur Richard Wagner* (1891) ; *Histoire de la seconde salle Favart* (1892-1896), qui parut d'abord dans ces colonnes. Puis il a donné, seul : *Notice sur* Esclarmonde (1889) ; *Notice sur* Ascanio (1890) ; *Auber* (1911), dont j'ai rendu compte ici-même il y a quelques semaines à peine. Sans compter un excellent *Catalogue bibliographique de la Section française à l'Exposition de Bergame* pour le centenaire de Donizetti (1897), section qu'il était allé organiser lui-même avec beaucoup de soin. Il avait été chargé d'écrire la biographie de Weber pour la collection Alcan, et il n'aura même pas eu le temps de la préparer.

Collaborateur d'une foule de journaux : *le Ménestrel, le Monde artiste, la Revue d'art dramatique*, etc., Malherbe était moins connu comme compositeur que comme écrivain. Il n'a pas laissé pourtant que de produire aussi sous ce rapport. Il a écrit une partie musicale importante pour une comédie de M. Michel Carré, *les Yeux clos*, donnée à l'Odéon en 1896, il a fait représenter au Mans, en 1905, un opéra-comique en un acte, *l'Amour au camp*, et il a arrangé pour la scène de Monte-Carlo un opéra bouffe posthume de Bizet, *Don Procopio*, en y ajoutant des récitatifs (1906). Il a écrit encore trois opéras-comiques qui n'ont pas été représentés : *l'Ordonnance, les Trois Commères* et *la Barbière de cette ville*.

En 1896, l'excellent Nuitter s'était attaché Malherbe comme archiviste-adjoint à l'Opéra. Il savait bien ce qu'il faisait, et qu'il se préparait ainsi un successeur digne de lui. En effet, à la mort de Nuitter, Malherbe prit tout naturellement sa place — place d'ailleurs peu enviée, attendu qu'elle ne comportait aucun traitement. Comme conservateur du dépôt qui lui était confié, on sait les services qu'il rendit, non seulement à la bibliothèque, mais au musée, qu'il sut organiser avec art et augmenter d'une façon notable. D'ailleurs, plus riche encore que ne l'était Nuitter, il n'hésitait pas à faire des sacrifices personnels en faveur de la bibliothèque, et souvent des avances qu'il avait grand'peine à se faire rembourser. Il a certainement un compte courant à l'administration des beaux-arts.

J'ai dit qu'il s'était formé la plus admirable collection d'autographes de musique qui existe au monde, en dehors des dépôts publics — et encore ! Cette passion l'avait envahi dès ses plus jeunes années, et il me racontait un jour que, son père étant très serré avec lui à l'égard de l'argent, il avait recours à une foule de petites manœuvres pour satisfaire son goût et pouvoir faire ses modestes achats. Une fois en possession d'une fortune importante, il la consacra tout entière à sa passion si intéressante, n'hésitant pas à payer, à l'occasion, une partition autographe jusqu'à quatre, cinq et six mille francs et plus. Depuis longtemps il avait pris ses mesures pour que cette collection, qu'il considérait comme appartenant à la France, ne fût pas dispersée après lui. Il m'a déclaré plus d'une fois que son testament était fait et qu'il léguait le tout à la bibliothèque du Conservatoire. En dehors des autographes et des manuscrits, il avait réuni aussi une série très intéressante et très curieuse d'anciens titres illustrés de musique. Dans un autre ordre d'idées, il avait encore formé une collection complète des œuvres de Gavarni.

Esprit généreux, désintéressé et ouvert à toutes les manifestations de l'art, compagnon toujours souriant et sans cesse empressé à rendre service, connaissant d'ailleurs les hommes et, sous son apparente insouciance, sachant très bien le cas qu'il fallait faire de certains d'entre eux dans un sens ou dans l'autre, Malherbe ne pouvait qu'exciter la sympathie chez tous ceux qui le

connaissaient bien et l'appréciaient à sa haute valeur. Ici, où depuis longtemps nous avions été à même de le juger, il ne nous laisse que les regrets les plus profonds et les plus sincères.

Et après tant de signalés services rendus par lui dans le poste important auquel il avait été appelé, Charles Malherbe s'en va sans avoir même été récompensé par ce ruban de la Légion d'honneur qu'on prodigue si singulièrement à tort et à travers. C'est qu'il n'avait pas jugé à propos, sans doute, de se faire appuyer ou recommander par un de ces excellents députés radicaux socialistes qui sont la gloire de la France!.. En tout cas, cela n'est pas à l'éloge de M. le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts.

Arthur Pougin.

P. S. — Charles Malherbe est mort le vendredi 6 octobre, dans sa propriété de Cormeilles (Eure), où tous les ans il allait passer une partie de ses vacances. Son corps, ramené à Paris, a été inhumé mardi dernier au cimetière Montmartre.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le comité des fêtes du centenaire de Liszt à Budapest vient de publier le programme complet et définitif des concerts qui seront donnés du 21 au 25 octobre. Nous le reproduisons. 21 octobre : 11 heures, *Messe du couronnement* célébrée pontificalement à la Krönungskirche, sous la direction de M. Szikla; le soir, la *Légende de sainte Élisabeth*, à l'Opéra-Royal. — 22 octobre : concert dans la salle de l'Académie de musique : chœurs de la Société des Femmes hongroises; Ode à Liszt, dite par Mme Émilie P. Markus; Tarentelle en *ré*, par M. Karl Agghasi; *Rêve d'amour* et Polonaise en *mi*, par M. Eugène d'Albert; *Loreley* et *Sur toutes les cimes, c'est le repos*, par Mme Mysz-Gmeiner; Sonate en *si* mineur, par M. Arthur Friedheim; *Bénédiction de Dieu dans la solitude* (d'après Lamartine) et *Mazeppa*, par M. Aladar Juhass; *les Trois Tziganes* et *Je voudrais te rencontrer encore*, par Mme Mysz-Gmeiner; Fantaisie sur *Don Juan*, par M. Frédéric Lamond; Chœur de la Société des Femmes hongroises. — 23 octobre : concert dans la même salle : Chœur des Femmes hongroises; *Au lac de Wallenstadt* et *Valse de Méphisto*, par M. Moriz Rosenthal; Mélodies, par Mme Tilly Koenen; *Sonnet de Pétrarque* et *Marche de Rakoczi*, par M. Émile Sauer; Deux légendes, *Saint François d'Assise, la Prédication aux oiseaux*, par M. Bernhard Stavenhagen, et *Saint François de Paule marchant sur les flots*, par M. Stefan Thoman; Ballade en *si* mineur, par M. Arpad Szendy; Mélodies, par Mme Tilly Koenen; Rapsodie n° 11, par Mme Vera Timanoff; Chœur des Femmes hongroises. — 24 octobre, soir, concert de la Philharmonie, dirigé par M. Siegfried Wagner : Psaume XIII, ténor solo, M. Burrian; Concerto en *la* pour piano, Mme Sophie Menter; *Faustsymphonie*. — 25 octobre, soir, *Christus*, oratorio dirigé par M. Stefan Kerner.

— M. Moriz Rosenthal vient de publier dans la *Gazette de Francfort* d'intéressants souvenirs sur Liszt. Nous en reproduisons le début : « En octobre 1876, écrit l'excellent pianiste, je jouai devant Liszt, étant encore un enfant de treize ans. C'était pendant une des visites qu'il faisait souvent à Vienne, chez Schott. Il m'admit parmi ses disciples, moi, sans doute le plus jeune de tous. Sa prédiction au sujet de ma carrière sonne encore à mes oreilles comme une de ces paroles bénies que l'on n'oublie pas. Je le suivis, lui, le grand enchanteur, à Weimar, à Rome et à Tivoli, où il était l'hôte du cardinal Hohenlohe. Je l'avais vu le plus souvent au milieu d'un cercle d'élèves et d'admirateurs; il y trônait comme un prince et, lorsqu'il entrait, on se sentait comme fasciné. A Tivoli, où je le vis en 1878, il m'apparut tout autrement. J'eus alors le très grand bonheur de pouvoir écouter ses enseignements comme son unique élève. Chaque après-midi, je le voyais en train de composer dans sa chambre de travail; maintes fois aussi, je pouvais le contempler sur la terrasse, les regards plongés dans le bleu lointain du ciel. L'automne aux lueurs claires sur la campagne romaine, la beauté pittoresque du lieu, les conseils d'un caractère si élevé du maître, tout faisait naître en moi une béatitude dont le sentiment n'est pas encore effacé. Ce qui rendait ses leçons si particulièrement intéressantes, c'était sa manière lumineuse de décrire la structure musicale des œuvres, sa pénétration qui lui permettait d'en mettre en relief les finesses les moins apparentes, sa connaissance de l'histoire, grâce à laquelle il savait assigner à chaque ouvrage sa place au point de vue du développement artistique. Il voyait tout avec l'œil du producteur qu'intéressait le progrès de l'art dans l'avenir. Un jour que je lui jouais la première étude, op. 10, de Chopin, il dit : « Gounod a composé une *Méditation* sur le premier prélude du *Clavecin bien tempéré* de Bach, j'aimerais, moi aussi, à écrire la mélodie vocale correspondant à cette étude, mais ce ne serait pas une méditation; j'en ferais un « *Jubilate* ». Liszt avait pour Chopin une admiration sans bornes... » Nous ne croyons pas que Liszt ait donné suite à son idée d'écrire un *Jubilate* sur la superbe étude dont il est question. C'eût été là un beau pendant à l'*Ave Maria* de Gounod. Terminons par une jolie anecdote que raconte M. Rosenthal. A Vienne, en 1885, Liszt se trouvait dans un salon, à la même table que Rubinstein et Brahms. Une dame assise à côte de Rubinstein demanda un autographe à celui-ci. Rubinstein tira de sa poche une carte de visite et la posa sur la table. Liszt alors s'en empara et traça ces mots au-dessous du nom gravé de Rubinstein : « et son admirateur F. Liszt. » Cet hommage n'est-il pas d'une délicatesse charmante?

— Il existe une jolie cantate de Bach intitulée *le Défi de Phébus et de Pan*, dans laquelle est repris le mythe antique sur la supériorité réciproque de la flûte phrygienne et de la lyre d'Apollon. Aux dernières fêtes musicales d'Eisenach, il ne s'agissait plus de la flûte et de la lyre, mais du clavecin et du piano. Trois champions sont entrés en lice : Mme Wanda Landowska pour le clavecin et MM. Heinze-Reinhold et Frédéric von Bose pour le piano. Le public a prodigué ses applaudissements à ces trois artistes, et chacun a pu ensuite émettre son opinion sur l'effet produit sur lui par l'exécution immédiate des mêmes ouvrages sur le clavecin d'abord et ensuite sur le piano. M. Eugène Segnitz a écrit dans l'*Allgemeine Musik-Zeitung* :

« Mme Wanda Landowska, de Paris, a joué sur le clavecin le *Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo*. Cette interprétation, préparée avec le soin le plus minutieux, a produit un effet très spécial et hautement intéressant; c'était, pour ainsi dire, l'impression d'une musique entendue dans une chambre de poupées, un morceau de toute intimité à exécuter dans un boudoir. Ainsi, nous avons eu la reproduction la plus certaine et la plus parfaite, la moins décevante image de ce que pouvait être au temps de Bach le jeu du clavier, et cela ne manquait véritablement point de vie. Et cependant le clavecin me parait quelquefois monotone; notre oreille moderne, hélas tellement blasée, se lasse entre temps de l'uniformité des timbres semblables et voudrait plus de son, de plénitude et de vitalité. M. Bruno Hinze-Reinhold, de Berlin, a exécuté aussitôt après, malheureusement d'une façon un peu sèche, le même morceau sur un grand piano ». La conclusion du critique est que le clavecin reste plus historiquement conforme à la pensée de Bach, mais que le piano doit être préféré pour le public d'aujourd'hui. Dans les *Signale*, de Berlin, M. Arthur Smolian distingue entre les morceaux exécutés. Il trouve que, dans le *Capriccio*, M. Hinze-Reinhold, malgré la délicatesse de son jeu sur le piano, n'a pu rivaliser avec Mme Landowska, tandis que cette dernière aurait été surpassée dans la *Fantaisie chromatique* par M. Frédéric von Bose jouant sur le piano. Il trouve que pour une œuvre comme la *Fantaisie chromatique* et la fugue qui la suit, la sonorité pleine et soutenue du piano vaut mieux que les sons « toujours un peu nasillards » du clavecin. M. Frédéric Brandes, dans la *Neue Zeitschrift fur Musik*, trouve qu'en Mme Landowska s'affirme un tempérament musical que l'on ne rencontre pas au même degré chez MM. Heinze-Reinhold et Frédéric von Bose; il est d'avis que le clavecin ne peut lutter avec le piano lorsqu'il s'agit, non plus de traits charmants de virtuosité comme ceux du début de la *Fantaisie chromatique*, mais d'une étoffe musicale large et consistante. Particulièrement, pour la fugue qui suit la fantaisie, il déclare le clavecin trop grêle comme son et sans assez d'ampleur. Bach s'en est contenté, dira-t-on. Sans doute, comme Beethoven s'est contenté des flûtes sans registre suraigu et des trompettes simples; on sait combien en a souffert le premier morceau et l'entrée du final de sa Symphonie avec chœurs. La vérité serait, semble-t-il, que le clavecin n'est plus, pour notre époque, qu'un instrument exceptionnel sur lequel on peut encore jouer avec avantage certaines compositions très spéciales, mais auquel il faut renoncer pour la plupart des œuvres de Bach, parce que celles-ci dépassent en force, en ampleur et en véritable grandeur les moyens dont disposaient le clavecin, le clavicorde et autres instruments à clavier de l'époque. Tout cela n'empêche pas de rendre hommage au talent de Mme Landowska, qui a trouvé en Allemagne comme en France de très sincères admirateurs.

— C'est le 18 août, jour anniversaire de la naissance de l'empereur François-Joseph, que chaque année l'Opéra-Impérial de Vienne fait sa réouverture à la fin des vacances. Elle a eu lieu cette fois comme de coutume, mais avec cette particularité qu'elle s'est produite sous les auspices du nouveau directeur, M. Hans Gregor, de Berlin.

— Nous avons fait connaitre la publication, à un très petit nombre d'exemplaires et non livrée au commerce, mais destinée seulement aux amis de la famille, des lettres que Bjoernstjerne Bjoernson adressait à sa fille, Mme Bergliot Ibsen. Or, la lecture de ce petit volume a causé tant de plaisir et produit un tel enthousiasme chez tous ceux à qui il avait été offert par Mme Ibsen que, sur leurs demandes très instantes, elle s'est décidée à en faire paraitre très prochainement une édition courante, non seulement en norvégien, mais en allemand.

— Après M. Ferruccio Busoni, M. Mancheca; après M. Mancheca, M. Emilio Boch. Nous ne sommes pas au bout. Il s'agit encore d'un nouveau système de notation musicale, que l'auteur nous expose dans une grande brochure in-4° de trente-cinq pages publiée sous ce titre : *Il Sistema interzato della musica* (Rome, 1911), perfectionnement de l'écriture musicale inventé et proposé par le professeur Emilio Boch. Il est à remarquer que ce procédé nouveau aurait du moins, sur les précédents, l'avantage de s'appliquer à la fois à la musique vulgaire et au plain-chant. Mais comme il exigerait, pour son emploi, des portées de sept lignes inégalement disposées, l'auteur annonce qu'il a eu la précaution de faire fabriquer un papier spécial ainsi réglé, et il faut savoir que « ce papier est largement en vente, de façon que l'on puisse s'en procurer facilement à volonté ». Il est malheureusement à craindre qu'il en soit pour ses frais de papier, car il est probable que son système ne trouvera pas plus d'adhérents que tous ceux qui ont été offerts au public et aux artistes depuis cent cinquante ans.

— Au théâtre Ristori de Vérone une nouvelle opérette en trois actes, *Fragoletta*, musique de M. Gellio Coronaro (dont le sujet est sans doute emprunté au roman jadis fameux de H. de Latouche), ne paraît pas avoir obtenu un accueil précisément favorable. « Le premier acte, dit un journal, a été bien reçu, le second froidement, et le troisième a été désapprouvé ».

— Les représentations d'opéra à Philadelphie, par la compagnie de M. Andreas Dippel, commenceront le 3 novembre prochain. Dès le 6, on donnera la première en Amérique de *Cendrillon* de Massenet, avec Mme Maggie Teyte dans le rôle de Cendrillon et Mlle Mary Garden dans celui du prince. Les autres interprètes seront Mlle Parkes, MM. Dufranne, Crabbé, Huberdeau, etc.

— A Chicago, c'est le 27 novembre qu'aura lieu la première représentation dans cette ville de *Cendrillon*, de Massenet. On donnera ensuite *le Jongleur de Notre-Dame*, *Samson et Dalila*, *Lakmé*, *Quo Vadis*, et plusieurs œuvres de Wagner, sans préjudice du répertoire italien.

— Le 6 novembre commenceront les représentations d'opéra à Montréal. On donnera, entre autres ouvrages, *Werther*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Louise*, *l'Ancêtre*, *Madame Chrysanthème*, etc.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* a publié hier matin un arrêté aux termes duquel sont nommés membres du conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire national de musique et de déclamation pour une période de trois années :

1° Section des études musicales, quinze membres choisis en dehors du Conservatoire : MM. Massenet, Paladilhe, de l'Institut ; Bruneau, inspecteur général de l'engnement musical ; H. Maréchal, P.-V. de La Nux, inspecteurs de l'enseignement musical ; Guy Ropartz, directeur de l'École de musique, succursale du Conservatoire national, à Nancy ; Debussy, Risler, G. Pierné, André Wormser, compositeurs de musique ; P. Lalo, critique musical ; Mme Rose Caron, artiste lyrique ; MM. Planté, pianiste compositeur ; Delmas, artiste de l'Opéra ; Edmond Duvernoy, ancien professeur au Conservatoire. Huit professeurs titulaires pouvant comprendre un chargé de cours titulaire : MM. Dubulle, Paul Vidal, Widor, X. Leroux, Camille Chevillard, Philipp, Ch. Lefebvre, professeurs au Conservatoire.

2° Section des études dramatiques, dix auteurs, critiques ou artistes dramatiques, choisis en dehors du Conservatoire : MM. Henri Lavedan, Paul Hervieu, Jean Richepin, Maurice Donnay, de l'Académie française, Alfred Capus, auteur dramatique ; Adolphe Brisson, critique dramatique ; Mounet-Sully, doyen de la Comédie-Française ; Mmes Bartet, Segond-Weber, sociétaires de la Comédie-Française ; un professeur de déclamation, M. Silvain, professeur au Conservatoire.

— La Commission du budget s'est réunie cette semaine à la Chambre, pour préparer l'examen du budget de l'instruction publique. Au chapitre des traitements des professeurs de lycées, un membre a proposé un relèvement de crédit pour augmenter le traitement de certains professeurs. C'est très bien. Mais aucun de ces messieurs n'a eu l'idée de faire une proposition semblable pour augmenter le traitement de certains professeurs du Conservatoire de musique et surtout de ceux qui n'en ont aucun ! N'est-ce pas une honte que dans un pays comme la France, avec un budget de plus de quatre milliards, une école d'art supérieure comme le Conservatoire compte des professeurs qui font leurs cours gratuitement, et d'autres qui *jouissent* de traitements ne dépassant pas quatre, cinq et six cents francs ! Il est vrai que nous avons un sous-secrétaire d'État aux beaux-arts. Mais la musique à ses yeux n'est pas sans doute un « bel art », car la sculpture et la peinture sont seules l'objet de ses préoccupations, et ce sous-secrétaire d'État ne s'occupe du Conservatoire qu'à l'époque des concours pour distribuer des billets aux portiers et aux cuisinières de Messieurs les Sénateurs et Députés, qui s'empressent de les vendre au prix fort à la porte de l'établissement pour s'en faire un aimable profit. Nous demandons un sous-secrétariat d'État spécial à la musique. Peut-être celui-là s'en occuperait-il ?

— M. F. Gavarry, ministre plénipotentiaire, directeur des affaires administratives et techniques, a ouvert, cette semaine, au nom du ministre des affaires étrangeres, la conférence qui a pour objet de négocier une convention avec la Russie pour la protection de la propriété littéraire et artistique. La France est représentée par MM. Louis Renault, Alexandre Bérard, Grunebaum-Ballin, Hennequin, Sauvel, Werwaert, d'Estournelles de Constant et Layus. Les délégués russes sont MM. Verwkine, Walter et Bentkowski.

— La commission de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques s'est réunie sous la présidence de M. Paul Ferrier. Au début de sa séance, la commission a continué l'examen d'un grand nombre de traités à renouveler avec différents directeurs de théâtres. Elle a ensuite entendu M. Lambert, qui revient d'Amérique et qui lui a donné de longues et intéressantes explications sur la situation de l'art dramatique dans l'Amérique du Nord, ainsi que sur toutes les questions que comporte la représentation des œuvres dramatiques en ce pays. La commission a entendu ensuite M. Lescoyer, directeur des théâtres de Bordeaux, au sujet des traités à intervenir incessamment entre la Société et les théâtres de cette ville. M. Aderer, secrétaire de la commission, a donné lecture à celle-ci d'une nouvelle lettre de son représentant dans la République Argentine, dans laquelle ce dernier l'informe des démarches faites par lui pour l'organisation de la perception des droits dans la grande république sud-américaine. Enfin, la commission a entendu M. Serge Basset et M. André Dubosq, adaptateur et traducteur de la pièce *le Typhon*, en présence de M. Lengyel, auteur de la pièce originale représentée en Hongrie. Celui-ci a déclaré avoir en effet accordé une autorisation antérieure à M. Adorjan pour la traduction et l'adaptation de son œuvre. Mais, selon lui, cette autorisation serait aujourd'hui périmée. M. Adorjan, qui devait être entendu également par la commission, ayant écrit qu'il ne pouvait assister à la séance d'hier, sera entendu par elle à une séance ultérieure.

— C'est jeudi dernier qu'on a célébré, en matinée, à l'Opéra-Comique, le centenaire d'Ambroise Thomas avec une représentation exceptionnelle de *Mignon*, dans des décors nouveaux et avec une interprétation de choix, la meilleure qu'on pût trouver dans le théâtre : MM. Francell, Jean Perier, Vieuille, Mmes Billa-Azéma et Nicot-Vauchelet. Entre le deuxième et le troisième acte, couronnement du buste de l'illustre musicien auquel participèrent tous les artistes et les chœurs. Un à-propos en vers écrit par M. Paul Ferrier fut dit par M. Jean Périer (en costume de Laerte) et par M. Vieuille (en tambour-major du *Caïd*). Sous la direction de M. Ruhlmann des intermèdes furent exécutés : chœurs de *Psyché* et du *Songe d'une Nuit d'été*, ouvertures de *la Tonelli*, du *Carnaval de Venise* et du *Caïd*. Cette exceptionnelle matinée, qui fut accueillie avec un grand enthousiasme et aussi un peu d'émotion, sera renouvelée jeudi prochain 19 octobre.

— A l'Opéra, les trois représentations d'*Hamlet* qui auront lieu en l'honneur du centenaire d'Ambroise Thomas avec le concours du baryton Renaud seront données les 20, 25 et 30 octobre. Auparavant nous aurons la reprise du *Cid* de M. Massenet, dans laquelle Mlle Bréval fera sa rentrée à l'Opéra. M. Delmas y reprendra possession du rôle de Don Diègue qu'il a créé. *Le Cid* sera le ténor Franz, à la voix généreuse, et l'étoile du fameux ballet la délicieuse Zambelli.

— Après la 800e de *Faust* à la Monnaie de Bruxelles, la 1400e à l'Opéra du chef-d'œuvre de Gounod. C'est lundi dernier qu'elle a été donnée, toujours avec un succès qui ne s'est jamais démenti. L'ouvrage était joué ce soir-là par Mlle Campredon (Marguerite), Mlle Courbières (Siebel), Mlle Goulancourt (dame Marthe), MM. Muratore (Faust), Delmas (Méphisto), Carrié (Valentin). 1400 représentations ! chiffre qui n'a jamais été atteint à l'Opéra ! Qu'en pensent les détracteurs de Gounod ?

— Ce soir samedi l'Opéra-Comique reprend l'émouvante *Thérèse* de Massenet, dont le grand succès fut arrêté par l'époque des vacances. L'œuvre va retrouver sa belle et vaillante interprète, Mlle Lucy Arbell, qui va faire ainsi la navette entre le Théâtre-Lyrique de la Gaîté et l'Opéra-Comique pour se vouer en même temps à *Don Quichotte* et à *Thérèse*. Pour cette dernière partition, M. Albers, qui fut remarquable dans le rôle de Thorel, reste aux côtés de Mlle Arbell ; mais le charmant ténor Sens remplacera M. Clément, qui a dû regagner l'Amérique sur une galère d'or. — Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Manon* ; le soir, *la Tosca*.

— M. Albert Carré paraît avoir ainsi arrêté son programme de nouveautés pour l'année 1911-1912. La première œuvre qu'il présentera sera *la Bérénice* de M. Albéric Magnard (Interprètes : MM. Swolff et Vieuille, Mlles Mérentié et Brohly) ; la deuxième, *la Lépreuse*, de M. Sylvio Lazzari (Interprètes : Mmes Marguerite Carré et Delna, M. Léon Beyle). Puis viendront, dans un ordre encore indéterminé, d'autres œuvres inédites choisies parmi les suivantes : *La Sorcière*, de M. Camille Erlanger (avec Mlle Chenal) ; *Céleste*, de M. Trépard (avec Mme Marguerite Carré) ; *les Quatre journées*, de M. Bruneau ; *la Chute de la maison Usher* et *le Diable dans le beffroi*, de M. Claude Debussy ; *la Tisseuse d'orties*, de M. Gustave Doret ; *le Roi Dagobert*, de M. Messager ; *le Carillonneur*, de M. X. Leroux ; *Il était une bergère*, de M. Marcel Lattès ; *le Puits*, de M. Marsick. D'autres encore sont en préparation et ne tarderont pas à prendre rang à leur tour, ce sont : *Le Pays*, de M. Guy Ropartz ; *Nele Dooryn*, de M. Mariotte ; *la Ville morte*, de Mlle Nadia Boulanger et de M. Raoul Pugno ; *Lorenzaccio*, de M. Moret ; *Roses d'automne*, de M. Laurens ; sans compter les œuvres étrangères comme *Paolo e Francesca*, de M. Léoni ; *Résurrection*, de M. Frank Alfano ; *le Mois de Marie*, de M. Giordano, et nombre de pièces en un et deux actes, reçues depuis fort longtemps, mais dont il est difficile de trouver la place, à cause de l'habitude prise par le public de ne venir au théâtre que vers neuf heures, ce qui réduit à trois heures la durée du spectacle. Nous aurons aussi quelques reprises intéressantes de chefs-d'œuvre classiques, tels que l'*Orphée* de Gluck, avec Mme Delna, et le *Don Juan* de Mozart, avec MM. Jean Périer, Vieuille, Francell, Mmes Marguerite Carré et Chenal. A signaler encore la reprise des *Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach, depuis si longtemps attendue.

— Les représentations d'abonnement de l'Opéra-Comique pour la saison 1911-1912 commenceront le 7 novembre 1911, par la série du mardi A, chaque série comprenant quinze représentations.

Celles du jeudi A commenceront le 9 novembre.
Celles du samedi A commenceront le 11 novembre.
Celles du mardi B commenceront le 14 novembre.
Celles du jeudi B commenceront le 16 novembre.
Celles du samedi B commenceront le 18 novembre.

Voici la nomenclature et les dates, par série, de chacune de ces représentations :

Mardi A. — 7 et 21 novembre, 5 et 19 décembre, 2, 16 et 30 janvier, 13 et 27 février, 12 et 26 mars, 16 et 30 avril, 14 et 28 mai.

Jeudi A. — 9 et 23 novembre, 7 et 21 décembre, 4 et 18 janvier, 1er, 15 et 29 février, 14 et 28 mars, 18 avril, 2, 16 et 30 mai.

Samedi A. — 11 et 25 novembre, 9 et 23 décembre, 6 et 20 janvier, 3 et 17 février, 2, 16 et 30 mars, 20 avril, 4 et 18 mai, 1er juin.

Mardi B. — 14 et 28 novembre, 12 et 26 décembre, 9 et 23 janvier, 6 et 20 février, 5 et 19 mars, 9 et 23 avril, 7 et 21 mai, 4 juin.

Jeudi B. — 16 et 30 novembre, 14 et 28 décembre, 11 et 25 janvier, 8 et 22 février 7 et 21 mars, 11 et 25 avril, 9 et 23 mai, 6 juin.

Samedi B. — 18 novembre, 2, 16 et 30 décembre, 13 et 27 janvier, 10 et 24 février 9 et 23 mars, 13 et 27 avril, 11 et 25 mai, 8 juin.

Nota. — Il n'y aura pas de série d'abonnement entre le 30 mars et le 9 avril, en raison de la semaine sainte.

Voici, d'autre part, droit des pauvres compris (10 0/0), le tarif d'abonnement pour chaque série de représentations :

Loges de balcon, fauteuils de balcon (1er rang), la place. . . . . Fr. 198 »
Baignoires, fauteuils de balcon (2e et 3e rangs), fauteuils d'orchestre, la place. 165 »
Fauteuils et loges du 2e étage, de face, la place . . . . 132 »
Avant-scènes et loges du 2e étage de côté, la place. . . . . 99 »
Fauteuils du 3e étage (1er rang), la place. 82 50
Fauteuils du 3e étage (2e et 3e rangs), la place. . . . . 65 »
Avant-scènes et loges du 3e étage, la place. . . . . 60 »
Stalles du 3e étage (les quatre derniers rangs), la place. . . . . 50 »

Le bureau des abonnements, rue Marivaux, est ouvert de onze à six heures. S'adresser par correspondance à Mme Bin, préposée aux abonnements.

***

Les matinées du jeudi seront au nombre de trente-deux, divisées en deux séries, série rouge et série bleue, chacune d'elles donnant droit à seize spectacles différents. La première matinée du jeudi (série rouge) aura lieu le 12 octobre et la première matinée du jeudi (série bleue) le 19 octobre. Elles alterneront ensuite de jeudi en jeudi jusqu'au 23 mai (excepté le jeudi saint 4 avril). Tarif de l'abonnement pour ces matinées du jeudi (droit des pauvres, 10 0/0 compris) :

Avant-scène, loges de balcon, fauteuils de balcon (1er rang), 123 fr. 20 ; fauteuils d'orchestre et de balcon (2e et 3e rangs), baignoires, 105 fr. 60 ; fauteuils de 2e étage, 70 fr. 40 ; avant-scène, loges de face du 2e étage, 66 francs ; loges de côté du 2e étage, 61 fr. 60 ; fauteuils de 3e étage (1er rang), 52 fr. 80 ; fauteuils de 3e étage (2e et 3e rangs), 44 francs ; avant-scène, loges de côté du 3e étage, 35 fr. 20 ; stalles du 3e étage, 30 fr. 80.

— Mme Marguerite Carré a voulu marquer par une bonne action sa rentrée à l'Opéra-Comique. Elle a envoyé à Mme Poilpot, présidente de l'Orphelinat des Arts, une somme de deux mille francs pour ses pupilles.

— Les directeurs de théâtre ont formé, comme on sait, une association que préside M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, et qui, si elle s'occupe beaucoup des intérêts directoriaux, envisage aussi les moyens de défendre l'intérêt des spectateurs. Cette association, réunie cette semaine, a étudié diverses questions d'ordre intérieur. Elle a aussi reçu plusieurs propositions dont l'une, particulièrement, sera bien accueillie du public. Elle émane de la Compagnie des Omnibus, qui a le projet d'établir, à la sortie des théâtres, un service de voitures spéciales. On sait combien il est difficile, souvent, les soirs de pluie par exemple, de trouver, en quittant le spectacle, un véhicule libre. Cette pénible recherche et la dépense qu'elle entraine, quand elle aboutit, seront peut-être ainsi évitées aux Parisiens.

— Après la rentrée des grands théâtres, c'est par la réouverture de nos grands concerts symphoniques que se signale le commencement de la vraie saison musicale. En attendant la reprise des séances solennelles de la Société des Concerts du Conservatoire, les Concerts-Colonne et Lamoureux rentrent en lice et rappellent à eux un public qui ne cesse de leur être fidèle ; ils seront suivis bientôt par les Concerts-Sechiari, dont l'activité se joindra à la leur. Voici les programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : *Symphonie fantastique* (Berlioz). — *9e Symphonie*, avec chœurs (Beethoven), soli par Mmes Mayran, d'Otto Trampozynska, MM. Sayetta et G. Mary.

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — 4e Symphonie (Guy Ropartz). — Fragments de *Don Juan* (Mozart), avec le concours de MM. Maurice Renaud, Huberdeau, Mmes Lormont et Bureau-Berthelot. — *Hungaria* (Liszt). — *Le Vaisseau Fantôme* (Wagner), scène et air du 1er acte par M. Renaud. — *Le Coq d'Or* (Rimsky-Korsakow).

— Avant de se rendre à Heidelberg, où il va, avec M. Camille Saint-Saëns, prendre part aux fêtes du centenaire de Liszt, M. Édouard Risler donnera, mercredi prochain, à 3 heures, aux « Matinées d'art », 8, rue d'Athènes, un festival Liszt, composé des œuvres suivantes : *Variations* sur un motif de Bach : *Sonate* en *si* mineur, dédiée à Schumann ; *Bénédiction de Dieu dans la solitude* ; *Méphisto-Valse*.

NÉCROLOGIE

Cette semaine on a annoncé la mort, à l'âge de cinquante ans, d'une artiste qui n'avait point été sans talent, Mme Renée Vidal, mais qui ne fit qu'une rapide apparition à l'Opéra. Zélia-Rose-Claudine, dite Renée Vidal, née à Perpignan le 26 mars 1861, avait obtenu au Conservatoire les premiers accessits de chant et d'opéra en 1884, et le second prix d'opéra en 1885. Douée d'un beau physique et d'une belle voix de contralto, elle fut engagée aussitôt à Marseille, puis à Lyon. Le 12 octobre 1889, elle venait débuter à l'Opéra dans *Aïda*, puis jouait *le Prophète*, mais bientôt retournait à Marseille et continuait sa carrière en province. Peu après elle abandonnait la scène pour épouser un médecin.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4204. — 77e ANNÉE. — N° 42. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 21 Octobre 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SUZETTE ET SUZON

chanson de CHARLES LECOCQ, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Rêverie sentimentale*, de J. MASSENET, poésie de MATHYLDE PEYRE.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

SOUS LA BANNIÈRE

marche militaire, de HENRI HERPIN. — Suivra immédiatement : *Le Réveillon*, chanson du temps de Noël, par A. PÉRILHOU.

INGRES MUSICIEN

Au milieu de toutes ces amitiés, « liées à tant de sympathies d'art et de sensations harmonieuses », Ingres a beau regretter le Conservatoire, il fait toujours assez bon marché de l'orchestre symphonique et des partitions dans leur texte sonore :

Moi, j'en ai de sublimes extraits que je puis, ce qui n'est pas peu, réentendre deux et trois fois, si je veux. En vérité, je crois que, pour bien connaître un chef-d'œuvre, *c'est au piano qu'il faut l'entendre*. Vous êtes de mon avis, je le sais. Vous voyez que je me dore la pilule et que je me console comme je peux (1)...

Malgré le ton, ceci n'est pas une boutade d'exil; car, vingt ans après, le vieillard ajoute :

Plus de concerts, qui fatiguent d'ailleurs trop mes nerfs; mais le quatuor de chambre et la musique de piano. Car cet instrument *dit* la musique, *elle y tient toute*, à la lecture ; c'est là qu'on la goûte, qu'on la savoure, et qu'on la *recommence* (2).

En vérité, cette préférence n'est pas seulement la satisfaction d'un septuagénaire casanier, mais gourmand, qui revient toujours, avec un calme plaisir, à son grand et si charmant Haydn « comme au pain quotidien dont jamais on ne se lasse »; c'est une profession de foi. L'éloge du piano suffirait à résumer toute la *doctrine* : « C'est par les gravures qu'on juge des tableaux et de leur mérite », assurait le moins coloriste des peintres; or, le piano discret n'est-il pas à l'orchestre exubérant ce qu'une estampe monochrome est à la toile peinte : un *criterium* infaillible, aux yeux d'un dessinateur? La ligne vraiment pure ne gagne-t-elle pas à s'abstraire des voluptés de la palette ? Et la *Symphonie pastorale*, ainsi réduite à l'état de *sonate pathétique* de la nature, ne semble-t-elle pas gravée d'après un paysage du Poussin? Même en dévoilant ses goûts, un *exclusif* affirme son *credo*.

Ce *credo* nous invite à conclure : aussi bien, n'est-ce pas « toujours avec les mêmes *adorations* et les mêmes *exclusions* » que ce contempteur de la sirène italienne est revenu deux fois d'Italie? Pas plus en 1824 (1), à l'aurore vagabonde et sémillante du *rossinisme*, qu'en 1841, en pleine orgie du grand opéra triomphant, le Classique par excellence ne renie ses dieux, dont il n'a jamais orthographié correctement les noms (2), mais dont il laissera, par testament, les portraits à ce « petit musée » de sa ville natale, où *l'Iliade* avoisine son violon silencieux. Enfin, que représente Ingres musicien dans l'histoire de l'art? Une France restée *gluckiste*, donc peu tendre aux nouveautés d'un « siècle apostat », mais fidèle au noble passé qui semble mourir pour toujours... « Tout est frappé de mort, Gluck est chassé de l'Opéra », s'écrie le vengeur d'*Homère*, huit mois avant l'invasion de l'enfer et de *Robert le Diable* (3). Autant par son âme que par son âge, et par la trempe de son caractère que par la date de sa naissance, au milieu de ses compatriotes qu'il retrouve plus ou moins entichés de romantisme ou d'italianisme, Ingres est le vieux mélomane dogmatique et doctrinaire, qui recherche partout « le vrai Beau de la musique (4) » et qui ne craint jamais de garder « l'air grave »... En France, le portraitiste et l'ami de Cherubini rapporte le patrimoine lointain d'une éducation sévère et le goût persévérant de cette musique instrumentale qui va s'exiler au Conservatoire autour du dieu Beethoven, en plein règne scénique de la vocalise et de la *bravura*. Pour faire pièce à tous les « Tabarins » de la virtuosité, n'appelle-t-il pas son cher Baillot « le Poussin des violons »?

Cherubini, Baillot meurent; reste Mozart... « Ce qu'il y a d'inouï dans ce temps-ci, c'est qu'on nous donne *Don Juan* et que nous y allons », remarque, aux Italiens, le jeune Alfred de Musset, fort effrayé par les caprices de la « mode » musicale (5); et, sous les contingences de la mode ou du tempérament, quel prodige

(1) Lettre à M. Varcollier (Rome, 25 mars 1835).

(2) Lettre du 8 novembre 1855, à Pauline Gilibert; — cf. la lettre à la même, du 10 janvier de la même année.

(1) Suggestive, cette année 1824, où *le Vœu de Louis XIII* rivalise, au Salon du Louvre, avec *les Massacres de Scio!* Voici la survenue de l'école anglaise et le premier succès du *rossinisme* à Paris; et, le 24 décembre, *Iphigénie en Aulide* disparait de l'affiche : c'est le commencement de la fin, pour la *tragédie lyrique*, que le *grand opéra* va détrôner.

(2) Ingres écrit toujours *Gluc*, *Bettowen*, comme il écrit *Spor* ou *Ramberg*...

(3) V. la lettre datée de Paris, 15 mars 1831. — Mêmes doléances, six mois après le retour de Rome, le 2 octobre 1841.

(4) Un Quatremère de Quincy (1755-1849), disciple rigide de Winckelmann et de Platon, ne parle pas autrement dans ses notices sur *Méhul* (1817 et 1819).

(5) V. ses articles datés du 1er janvier et du 1er novembre 1839, à propos des débuts de Mlle Pauline Garcia.

encore d'apercevoir l'immuable *doctrine* d'Ingres rejoindre ici le *purisme* imprévu d'Eugène Delacroix? Cette réconciliation tacite des deux frères ennemis devant l'autel de Mozart nous a déjà frappé (1), comme elle frappera tout admirateur des deux maîtres-peintres du siècle dernier, qui trouvèrent dans la musique les « nuances incomparables » d'une émotion sans rivale au monde et, dans la musique de Mozart, ce « point de perfection » souveraine ou de maturité savoureuse, qui justifie la doctrine classique. Évidemment, la rencontre est suggestive et favorable aux dissertations : on aime à surprendre ces deux adversaires s'accordant, à leur insu, pour opposer le plus harmonieux des chefs-d'œuvre au débordement du charlatanisme (2) ou de la médiocrité qui les inonde.

Et, pourtant, que de nuances dans la parenté de leurs admirations! Le poète moderne des harmonies colorées chérit son Mozart plus romantiquement que le prosateur antique des purs contours ne vénère le sien : toute adoration, comme toute création, n'est-elle pas un état de l'âme? Delacroix trouve Beethoven « toujours triste et trop long »; Gluck, admirable, lui paraît sentir encore un peu « le plain-chant »; Weber l'émeut, Chopin l'attire autant que Berlioz l'excède, Bellini le touche, Cimarosa le comble, et le Théâtre-Italien lui ménage de beaux soirs; il hésite, il discute, il pactise avec la sirène; il a beau dire et même croire, avec les sages, que « le style moderne est mauvais », son imagination l'emporte : il est de son temps. Ingres demeure un intraitable et fougueux initié du sanctuaire gluckiste, qui se méfie même de Gœthe (3) : un seul, en France, a l'air plus classique, et c'est Berlioz, « insupportable (4) », qui ne peut souffrir l'ombre d'une vocalise dans *Don Juan!*

Décidément, malgré son étiquette italienne et le puritanisme exaspéré d'Hector Berlioz, *Don Giovanni* reste la plus expressive, la plus révélatrice, la plus magique des partitions, puisque ce répertoire si poétiquement varié des sentiments humains est devenu le trait d'union providentiel entre les grands rivaux de la palette française, en leur permettant de faire encore pressentir la diversité de leurs émotions dans l'unité même d'une affirmation. Tous deux mal compris par la prétentieuse vulgarité de leur entourage, en pleine atmosphère de positivisme indifférent, — coloriste et dessinateur ont reconnu dans ce miracle de 1787 la Beauté, synonyme de simplicité, « qui ne se trouve qu'une fois », à son heure, et qui leur apporte, avec la quintessence de l'art, « le baume salutaire de la vie »; mais si, par contraste, l'évocateur anxieux d'*Hamlet* retrouve dans le *Don Juan* de Mozart un paradis depuis longtemps perdu par l'inquiétude de ses désirs, l'évocateur précis de *Stratonice* y devine, par affinité, la terre éternellement promise à la sérénité de ses vœux. Et le plus jeune compare ses souvenirs ou revise ses jugements dans la ponctualité de ses *agendas*, qu'il rédige pour lui seul, et peut-être pour l'avenir, en psychologue raisonneur, à la Stendhal, — tandis que l'aîné se contente d'une brève et chaleureuse exclamation dans le premier jet d'une lettre amicale, où s'épanche une âme autoritaire avec indépendance et sans orgueil, à la Poussin. Le parfait et vivant chef-d'œuvre qui les a secrètement rapprochés les sépare encore : en un pareil amour, deux natures opposées se dévoilent.

Delacroix, c'est l'artiste littéraire et lettré, puriste par élégance ou par scrupule d'audacieux, et fiévreusement dilettante; Ingres, c'est le peintre idéalement sensuel et sain, classique de race et de volonté, qui réclame une musique sœur de la Ligne : ici comme ailleurs, point d'imagination dans le sentiment; peu de commentaires, jamais d'analyses, beaucoup d'interjections : le mot *divin* lui tient lieu de tout dithyrambe musical. Et quelle candeur de passion dans ce regard toujours soucieux, dans ce langage toujours brusque! Au seul souvenir de la beauté, ce vieillard de plus en plus jeune avoue qu'il a les larmes aux yeux et un tremblement de bonheur qu'il ne peut décrire (1)... Jean-Jacques et Mlle de Lespinasse ont-ils mieux ressenti le douloureux enchantement d'*Orphée?* Mais Ingres musicien, c'est plus qu'une sensibilité qui se révèle, c'est une conviction qui découvre, dans un autre art, de nouvelles preuves pour démontrer l'existence de la divine Beauté qu'elle adore; c'est le même apostolat, qui va droit à l'Idéal authentique et qui puise exclusivement son ardeur en sa certitude.

Ingres musicien, c'est Ingres tout entier, c'est toujours Ingres nous donnant une opiniâtre *leçon* de haute loyauté, mais avec une chaleur de sympathie que le sobre pinceau du peintre ne communique pas toujours; et serait-il irrespectueux de constater enfin que le confident de Mozart paraît maintes fois plus persuasif que l'héritier de Raphaël? Inconsciemment, il nous a dit pourquoi : « Moi, pauvre et petit auprès de ces divinités, je ne me reconnais d'autre mérite que celui de *l'imitation*. Oui, je sens que leur grâce est descendue jusqu'à moi et je me prosterne (2) ». Une telle posture, qui contraint plus que de raison le geste savant du peintre, ne comprime en rien le cœur simple du mélomane; et, transportée dans le monde aérien des sons, la foi du dessinateur devient une expression nouvelle, encore plus éloquente, de « la probité de l'art ». N'est-ce pas en rappelant la triste fin de l'immortel Athénien Mozart ou de Beethoven « le sublime », que le magnifique désintéressement d'un peintre ajoute, avec le ton d'un pur Classique supérieur au goût de son siècle et peut-être de tous les temps : « Le grand homme vit avec sa seule conscience, sans l'espérance d'aucun fruit qui ne mûrit que trop tard (3). » Il se peut que ce langage ne parle pas à tout le monde; mais, à ces mots, quel musicien digne de ce nom refuserait de se dire « élève d'Ingres »?

(Fin.) RAYMOND BOUYER.

(1) V., dans *le Ménestrel* du 6 janvier 1901, le IXe chapitre de nos *Peintres mélomanes*, et, dans le n° du 29 janvier 1910, le XXVe article de notre *Essai sur la Critique musicale*.

(2) Le grave Alfred de Vigny prononce aussi le mot, vers 1830 (V., dans la *Revue Bleue* du 19 octobre 1907, notre article intitulé : *le Caractère français jugé par l'Idéal romantique*). Même pour la France prosaïque du temps chez le critique classique Gustave Planche, dans la *Revue des Deux Mondes*, en février 1837.

(3) Dans une lettre du 8 février 1865, l'auteur octogénaire du magistral dessin d'*Homère déifié* répond à son élève Henri Lehmann que, « malgré la haute renommée de l'homme et son incontestable talent », il ne peut se résoudre à mettre au nombre de ses *Homériques* l'auteur de *Faust*, « ouvrage trop répandu selon *son* goût »... — Dieu merci, Liszt et Gounod n'ont jamais lu cette lettre!

(4) Expression d'Eugène Delacroix, revenant d'une soirée de Mme Viardot, le 17 janvier 1856.

(1) V. la lettre d'Ingres, âgé de soixante ans, à M. Varcollier, — lettre datée de Rome, 31 août 1840, où le maître avoue, dans un bel élan d'amitié confiante, qu'il n'a jamais senti son âme si jeune.

(2) V. la fin de la lettre datée de Paris, 2 octobre 1841.

(3) V. la lettre datée de « Paris, ce 1er janvier 1830 ». — Le classique La Bruyère avait dit pareillement : « Celui qui n'a égard, en écrivant, qu'au goût de son siècle, songe plus à sa personne qu'à ses écrits. Il faut toujours tendre à la perfection; et alors cette justice qui nous est quelquefois refusée par nos contemporains, la postérité sait nous la rendre. »

SEMAINE THÉATRALE

PALAIS-ROYAL. *Le Petit Café*, pièce en trois actes, de M. Tristan Bernard. — MOULIN-ROUGE. *L'Amour libre!...* opérette en quatre actes, de M. Édouard Adenis, musique de M. Rodolphe Berger. — APOLLO. *Madame Favart*, opérette en trois actes, de A. Duru et H. Chivot, musique de Jacques Offenbach.

Le Petit Café de M. Tristan Bernard est situé aux Ternes, cette province annexée à la métropole qui se parisianise peu à peu, et il est modestement provincial. Il abrite, outre la clientèle du quartier, le patron Philibert, sa fille Yvonne, son unique garçon Albert, la caissière et le plongeur. Albert est indolent, indifférent et se chamaille tant et tant avec « mademoiselle » Yvonne qu'il est aisé de deviner que cela finira par l'obligatoire mariage. Il est bizarre aussi, parlant tout le temps de sa jeunesse passée en un château mirobolant, fuyant une irascible violoniste de restaurants de nuit, et rêvant à la belle et endiamantée Bérangère d'Aquitaine. Et voilà que, tout à coup, le patron apprend, par un trop énigmatique fricoteur d'affaires, qu'Albert hérite huit cent mille francs de l'ancien propriétaire du château de l'enfance. Albert ne devant être prévenu de l'aubaine inespérée que plus tard, il s'agit de le rouler et de se faire donner une part du gâteau doré. Philibert va lui faire signer un engagement de vingt années aux appointements mirifiques de cinq mille francs par an, mais avec un dédit, réciproque s'entend, de deux cent mille francs. Albert, légèrement gris, signe le pacte

éblouissant; à peine la signature donnée, une lettre recommandée lui fait part de l'héritage. Au diable le tablier! Soit, cependant avant de rendre ce tablier, il faut tenir ses engagements, ce qui veut dire payer le gros dédit. Ah! que non pas! Albert, plus malin qu'on ne pense, ne lâchera rien de sa bonne galette; bien plus, il va se rendre si insupportable qu'on sera obligé de le remercier et qu'ainsi c'est lui qui touchera les deux cent mille francs. Et Philibert, pris à son propre piège, est obligé de garder ce garçon devenu le vrai patron.

Albert, riche, sert les clients toute la journée au *Petit Café* et fait une fête carabinée toute la nuit, surtout avec la tant désirée Bérangère. Celui-là peut ressortir le vieux cliché qui prétend que l'argent ne fait pas le bonheur, car sa double existence le rend terriblement malheureux. Pourtant, à la suite d'un esclandre, de quelques heures passées au poste et d'une scène doublement orageuse avec la violoniste et avec Bérangère, qui toutes deux veulent l'épouser, il tombe aux pieds de mademoiselle Yvonne dont il fera sa femme. Par ainsi, il restera toute sa vie dans *le Petit Café* sans que ni lui, ni son patron aient eu un sol à débourser. Il pourra même alors rentrer le vieux cliché, puisque, somme toute, l'argent aura assuré sa félicité conjugale.

Si l'on vous disait, ici, que M. Tristan Bernard fait du théâtre de péripéties ou même d'idées, il est plus que probable que M. Tristan Bernard en serait le premier étonné. Son sujet est menu, menu; mais l'auteur l'enjolive de tant de trouvailles cocasses, d'observation subtile, de morale narquoise, de lazzis inattendus, de toutes petites situations drôlatiques et il lui prête une langue si élégamment facile, élégante même alors qu'elle s'amuse aux gros mots, qu'on est pris, si pris même qu'on ne veut pas penser à lui reprocher des longueurs pourtant facilement évitables.

Le Petit Café est jouée dans un très bon mouvement, avec légèreté et avec entrain par M. Le Gallo, par M. Germain, qui va retrouver au Palais-Royal tous ses fidèles des Nouveautés disparues, et par Mlle Madeleine Dolley. Il faut aussi, au bulletin de victoire, joindre les noms de Mlles Lavigne, Renouardt, Calvat, Brasseur et de MM. Levesque, Palau, Mondos et Clément.

Mis en goût par le succès de *Claudine*, la saison dernière, le Moulin-Rouge vient de monter, et de très bien monter, une opérette nouvelle de M. Rodolphe Berger, *l'Amour libre!...* composée sur un livret essentiellement aristophanesque de M. Édouard Adenis. Titre suggestif! Et l'excellent librettiste n'a point failli une minute à tout ce que ce titre promettait de grivoiseries et de licences essentiellement athéniennes; n'est-on point d'ailleurs au joyeux Moulin-Rouge, maison qui n'a jamais passé pour bégueule. Vous raconter la pièce! Hum! Hum! Qu'il vous suffise de vous rappeler qu'au temps jadis les femmes d'Athènes, lasses de la tyrannie des hommes s'emparèrent du pouvoir et décrétèrent un tas de belles choses, toutes, bien entendu, plus utopiques les unes que les autres, et que parmi ces belles choses, en tête même de ces belles choses, s'inscrivit l'amour libre. Vous pressentez d'ici les imbroglios de maris privés de leurs femmes et de femmes abandonnées par leurs maris, et ces péripéties sont d'un pimenté.... Cependant, sous des dehors si légers, M. Edouard Adenis cache un bon moraliste, puisque finalement l'époux n'a fauté qu'avec son épouse et que, les hommes se réemparant du gouvernement, tout rentre dans l'ordre normal.

M. Rodolphe Berger, évidemment le meilleur de nos actuels compositeurs de musique légère, a habillé les quatre actes d'une partition importante, variée et toujours distinguée, qui a infiniment plu à en juger par les nombreux *bis* de la soirée, *bis* de couplets gais, *bis* de romances jolies, *bis* de numéros de danse. M. Jean Fabert, l'avisé directeur, a non seulement fait faire à M. Amable de fort heureux et évocateurs décors, et à M. Landolff de ravissants costumes aussi innombrables qu'artistiquement indiscrets, mais il a encore donné à *l'Amour libre* une interprétation choisie puisqu'elle met en avant les noms de Mme Cébron-Norbens, à la voix facile et enveloppante, à la belle humeur toute rondelette, de M. Polin, une de nos gloires nationales, de M. Fernand Frey, un chanteur comique extrêmement adroit, qui, le jour où il estompera sa turbulente fantaisie, pourra prendre la succession toujours ouverte de Dupuis, de Mlle Pépa Bonafé, délicatement mutine, élégamment gracieuse et gentiment roucoulante, de la danseuse Esmée, endiablée, vibrante et originale, et de bons comiques comme MM. Stritt et Lacerpette et Mlle Myalis. Ah! si M. Fabert voulait ou pouvait, comme son collègue Fursy l'a fait à la Scala, supprimer l'odieux promenoir....

Voici l'Apollo venu à Offenbach! C'était fatal, et il faut se réjouir de l'heureuse entrée du dieu de l'opérette en cette maison où sa place aurait dû être marquée depuis quelque temps déjà. C'est à *Madame Favart* que M. Franck a fait, comme il sait les faire, les honneurs de son théâtre. Savez-vous bien que, pour être des toutes dernières productions d'Offenbach, cette *Madame Favart* n'en remonte pas moins à plus de trente années, — un bel âge! — sa première représentation datant du 28 décembre 1878. C'est aux Folies-Dramatiques qu'elle vit le jour avec, comme interprètes principaux, Mlles Girard et Gélabert, MM. Lepers, Luco, Simon-Max et Maugé.

De par son extrait de naissance, *Madame Favart* appartient donc à la seconde manière d'Offenbach, alors qu'ayant été tenté par l'Opéra et l'Opéra-Comique, où la réussite ne le suivit pas d'ailleurs, il s'attachait plus à la grâce et au charme qu'à l'originalité et à la plaisanterie. Si d'aucuns préfèrent l'époque folle des *Orphée*, *Geneviève*, *Belle Hélène*, *Barbe-Bleue*, *Vie parisienne*, *Grande-Duchesse*, et nous n'aurons nulle honte à avouer être de ceux-là, il n'en est pas moins que *Madame Favart* est bourrée de tant et tant de jolies choses et aussi d'amusements que le public invinciblement conquis a presque fait redire deux fois toute la partition! Va-t-il enfin s'apercevoir, ce public bénévole, que c'est là qu'est l'opérette et non dans les couleuvres exotiques qu'il a avalées de trop bonne grâce tous ces derniers temps?

L'aventure de la délurée actrice Favart fuyant, avec son mari, les assiduités soldatesques et autoritaires du maréchal de Saxe, contée à la mode de l'époque par Chivot et Duru, a été très bien défendue par Mlle Angèle Gril, une chanteuse de mérite et une comédienne délurée, par M. André Allard, dont la jolie voix et l'art de phraser ont fait merveille — pourquoi donc l'Opéra-Comique a-t-il laissé échapper cet artiste excellent? — par M. Georges Foix, un ténorino vraiment charmant, et par M. Paul Ardot, toujours bien en scène et finement drôlatique. Dans le rôle de Suzanne débutait Mlle Marcelle Devriès qui fut l'héroïne inattendue des derniers concours du Conservatoire, vous savez bien, la jeune personne qui, par surprise, arracha un prix au jury. Elle est accorte, Mlle Devriès, elle semble ne point manquer d'aplomb et avoir un petit organe pas désagréable que le travail pourra sans doute amplifier et perfectionner; attendons encore un peu pour la juger plus complètement et souhaitons-lui, pour l'avenir, qu'elle fasse autant parler d'elle comme artiste fêtée qu'elle le fit, dans le passé, comme concurrente au Conservatoire.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

*
* *

THÉATRE DE LA RENAISSANCE. — *Un Beau Mariage*, comédie en trois actes, de M. Sacha Guitry.

Un premier acte tout à fait joli de grâce alerte et fantasque, avec des coins de très fine vérité; un second joli encore, moins; le troisième n'est pas loin d'être quelconque.

Après cette verve amusante, pourquoi donc, soudain, cette lenteur presque ennuyeuse? C'est bonnement, à notre avis, qu'au dernier acte « le débat s'élève » et qu'étant de taille exigué les personnages de la pièce n'arrivent pas à s'y hausser.

Peu gêné de scrupules, Herbelin s'est enrichi dans le métier de bookmaker. Il « travaille » encore, par habitude; mais il s'octroie largement le confort et le plaisir... quand tout à coup, dans cette vie facile et libérée de tous devoirs, tombe inattendu, oublié, majuscule, — Ah! c'est la tuile, ou du moins la barbe! — Le Devoir Paternel. Herbelin, sans doute, n'est guère qu'un filou; c'est tout de même un assez brave homme, à la condition toutefois que « ça ne le gêne pas trop ». Pourvu que Simone — c'est le prénom, qu'il ne savait plus, de sa fille — se marie dare-dare, il sera donc un bon père, et le contraste est fort bien saisi de cette Bonté fragile, à la merci d'un menu choc, et de cet égoïsme très solide. Le personnage est vrai: la situation, amusante et moyenne, jusqu'ici ne le dépasse pas.

Il reste vrai aussi, ce Maurice de Varencey, ce gentil noceur, ingénument roublard et puéril, tant qu'il reste lui-même, dans sa frivole incohérence, et qu'il se contente d'éconduire son tapissier, de berner son proprio (c'est justement Herbelin) et d'emprunter à sa maîtresse, oh! si drôlement, avec tant de candeur dans l'oubli de sa dette et la demi-conscience, par moments, que peut-être ça n'est pas très bien! Quand Herbelin, moyennant l'acquit de ses termes impayés et l'apport d'un million de dot, lui propose, à brûle-veston, d'épouser sa fille, on admet encore que, d'ailleurs ironique et sans quitter le sourire, la fierté du gentilhomme se réveille et repousse le marché. Mais lorsqu'au dernier acte la situation se corse; quand Simone que séduit par sa grâce il s'était décidé tout de même à épouser, s'y refuse par amour et s'en déclare indigne (malgré « sa tache » elle vaut mieux, pourtant, que Maurice), alors, alors, dans ce drame inopportun, que devient-il, le joli pantin, et que deviennent avec lui les autres personnages? On les y sent dépaysés; leur voix y sonne faux; ils souhaiteraient, le public aussi, de s'en évader, et la comédie gamine s'étonne de finir en comédie quasi sérieuse.

N'importe. La pièce est de valeur. Même ce dernier acte, qui n'a rien après tout d'invraisemblable (ajoutons que d'ailleurs on se mariera), se ferait accepter, je pense, avec plus d'analyse et des nuances mieux fondues. Et puis, tous ces gens-là, fantoches veules, clowns élastiques et cocasses qui s'amusent, plus légers encore que vicieux, à crever d'une cabriole le cerceau des vieux principes, c'est effrayant, ne trouvez-vous pas? comme ils nous ressemblent ! Nous avions le « Tout s'arrange » d'Alfred Capus. La formule de M. Sacha Guitry, c'est que « rien n'a sa moindre importance ». Je n'en sais pas de plus commode.

La pièce est fort bien jouée : par l'auteur (Maurice de Varencey) avec la plus aisée et la plus fine drôlerie ; par M. Arquiilière (Herbelin) avec une sûreté, une vérité parfaites ; par Mme Charlotte Lysès, une adroite Simone, qu'on voudrait peut-être, en dépit de « la tare », un peu moins femme et plus jeune fille. Citons aussi, avec un juste éloge, MM. Bullier, Paul Plan, Tourneur ; Mmes Suzanne Derval, Marie Samary, Luce Colas et Dariel. Les décors sont d'un goût charmant, puisqu'ils sont de Lucien Jusseaume.

Léon Morris.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXXIV

UN PORTRAIT D'AMBROISE THOMAS, A PROPOS DE SON CENTENAIRE

A son dernier portraitiste, M. Marcel Baschet.

Ce portrait d'un maître né lorrain, donc deux fois français dans nos cœurs, ce portrait d'ancêtre, dont il nous plaît d'évoquer la pâleur dans la nuit du souvenir, ce n'est pas celui qu'un peintre mosellan, du nom de Maréchal, traçait à Metz, en 1825, d'un petit harmoniste de quatorze ans ; ce n'est pas un de ces nombreux crayons d'Ingres qui virent discrètement le jour de l'immortalité dans le clair décor de la Villa Médicis entre 1835 et 1841, comme les portaits ressemblants du vieux Cherubini, du célèbre Franz Liszt ou du jeune Gounod ; ce n'est point l'une de ces effigies des plus *ingristes*, composées par Hippolyte Flandrin dans le silence d'un recueillement en mode mineur, et que son maître, M. Ingres, appelait fougueusement « des chefs-d'œuvre de portraits » ; ce n'est pas non plus le croquis inédit signé Pils et daté du 20 mars 1875, où les lecteurs du *Ménestrel* ont pu retrouver le profil aquilin d'un sexagénaire pendant un examen du Conservatoire et son grand air de ressemblance avec son contemporain Verdi (1). Non ; c'est, encore plus récemment, un simple et discret, mais très beau dessin que nous vîmes, moins de trois mois après la mort du vieux maître, au Salon de 1896, dans une de ces salles désertes du Palais de l'Industrie où s'exilait, par faveur, la Sibérie des dessins d'élite, échappés à la froide promiscuité du pourtour : un dessin dont on ne saurait oublier l'accent deux fois magistral, une tête pensive et chenue, à peine rehaussée de pastel ou de crayon blanc sur le grain neutre du papier gris, et qui portait la signature de Marcel Baschet.

Le caractère d'un portrait nous est toujours apparu comme la rencontre de deux âmes, celle du modèle et celle du portraitiste (2) ; et sa beauté résulte de leur pénétration, quand l'accord est spontanément et profondément sympathique entre la physionomie qui s'immobilise sous le trait conquérant du peintre et le regard invisible et présent qui la saisit, dans son repos, tout entière. Aussi bien, ce genre qui paraît trivial à l'intransigeance de l'idéalisme et qui parut longtemps indigne d'un « peintre d'histoire » devient, dans sa familiarité, la difficulté la plus glorieusement vaincue, puisqu'il est doublement et secrètement une expression de l'âme humaine : un beau portrait, n'est-ce pas une musique muette, à la *physionomie* parlante en sa mélodie figée ?

A la pâle flamme de ce noble crayon silencieux, nous avons mieux ressenti jadis ou plutôt naguère, il y a quinze ans, le regret de cette belle figure disparue, que nous aperçûmes plus d'une fois, à la fin d'un dimanche d'hiver, sous le péristyle dorique de notre vieille salle des concerts du Conservatoire, ancienne et digne avec simplicité, comme son hôte, et le souvenir de cette grandiose et morose image nous permet aujourd'hui de prendre une part plus vive à la commémoration d'un maître français dont le 5 août 1911 aurait dû fêter le centenaire natal : car ce temps qui, faute de religion plus dogmatique, a gardé le culte des morts, a pris l'habitude de corriger, à l'heure d'un anniversaire, son insouciance envers ses aînés. Mais comme ces dates séculaires nous parlent moins réellement que la physionomie d'une vieillesse récente ! Et l'instant de la naissance n'est pas l'heure que nous entendons vaguement tinter en nous, quand on prononce un grand nom respecté, car cette heure n'est point celle où son mérite, même précoce, a pris réellement conscience et s'est senti naître : un maître est né vraisemblablement le jour où sa jeune vocation se connut elle-même ; et nos souvenirs, par ailleurs, ne retiennent que la majesté blanchie de sa gloire : « Un centenaire ! un siècle ! » — s'écrie lyriquement un de nos meilleurs confrères, plus habituellement ironique (1), — « mots solennels, si lourds de pensée, jalons augustes que nous ne plantons jamais sans émotion sur la route du temps, portes d'airain au triple verrou que nous refermons sur le passé ; et notre pieuse impatience ne fait-elle pas aujourd'hui à votre redoutable pouvoir évocateur un appel un peu prématuré ? » Puis, d'autre part, dans les calculs tacites par où nous essayons de mesurer le passé, cette imposante durée d'un siècle n'est guère évaluable ou tangible, puisque personne de nous ne peut se flatter de la remplir...

1811 : cette date sonne, tragique et lointaine, dans les perspectives de l'histoire comme dans les strophes du poète ; 1811 : c'est l'année d'espoir triomphal où naît le roi de Rome, que l'histoire appellera le duc de Reichstadt et la poésie l'Aiglon ; plus ou moins oubliés, même glorieux, par la vie qui se hâte impatiemment vers la mort, on retrouve parmi les contemporains de l'illustre enfant, l'astronome Le Verrier l'orientaliste Marilhat, l'éducateur Victor Duruy, le paysagiste Paul Flandrin, le frère cadet d'Hippolyte, et non moins *ingriste* ; et, du côté des propagateurs futurs de la musique, deux pianistes, le professeur Stamaty, le virtuose Taubert (qu'il ne faut pas confondre avec Tausig né trente ans plus tard), le facteur d'orgues Cavaillé-Coll, l'original érudit Georges Kastner, que nous souhaitons interroger bientôt, car l'année de son centenaire enregistre, au Conservatoire, la création d'une classe de timbales, mystérieux et classique instrument dont il écrivit, le premier, la méthode. Aucun n'a conservé le romantique renom de notre Théophile Gautier, né le 31 août 1811, sous l'azur méridional, et qui représente aujourd'hui la beauté de la forme à l'heure de son trop visible déclin... Centenaire non plus prématuré, mais alors tardif, d'un mélomane bien méconnu, car il paraît que cet amant chevelu de la Muse grecque adora Weber et Wagner ; et n'est-ce pas son illustre fille qui doit nous le révéler bientôt sous ce nouveau jour ? La gloire même a ses obscurités... Ce mélomane, qui semblait s'ignorer lui-même, nous reconduit vers ses deux contemporains qui brillèrent diversement dans l'art musical : le 5 août 1811, la femme du maître de chapelle de la cathédrale de Metz mettait au monde un fils qui reçut le prénom d'Ambroise ; et, le 22 octobre suivant, la femme de l'intendant hongrois du prince Esterhazy donnait le jour à son petit Franz ; mais ce n'est qu'un peu plus tard, dans la voix de la renommée, que l'un devint Ambroise Thomas et l'autre Franz Liszt. Et si cent années, en effet, nous séparent de leur jour natal, il s'en faut que nous nous imaginions aussi distants de ces deux musiciens précoces, devenus de grands vieillards, que notre adolescence a salués respectueusement ! Le crayon doucement majestueux du Salon de 1896 nous parle à voix basse et plus mystérieusement du compositeur aimé d'Ingres que cette date de lointain apparat : 1811.

Aussi bien, dans le vivant souvenir des traits amaigris du vieillard qui sut réconcilier les dehors de la modestie la plus sincère avec tous les emblèmes les plus éclatants du succès, un autre passé se devine, avec une âme toujours pareille ; et telle lettre d'Ingres, antérieure de soixante ans au profil crayonné par Marcel Baschet, nous suggère, comme une mélodie savamment naïve, une physionomie semblable. A Rome, le 25 mars 1835, le nouveau directeur de l'Académie de France écrit à son ami Varcollier :

> ... Une chose me manque, pourtant : je suis sans musique, par le manque de ma grande caisse dont je suis privé encore. Heureusement, la Providence est grande. Elle a eu pitié de moi, en prolongeant le séjour à Rome d'un pensionnaire musicien compositeur, nommé Thomas : jeune homme excellent, du plus beau talent sur le piano, et qui a dans son cœur et dans sa tête tout ce que Mozart, Beethoven, Weber, etc., ont écrit. Il lit la musique comme notre admirable ami Benoit ; et la plupart de nos soirées sont délicieuses. Vous avez tout au Conservatoire : que vous êtes heureux ! Moi, j'en ai de sublimes extraits que je puis, ce qui n'est pas peu, réentendre deux et trois fois si je veux...

Deux ans plus tard, toujours de Rome, le vieux peintre de *Stratonice* écrit au jeune musicien de *la Double Échelle* (2) :

(1) Voir *le Ménestrel* du samedi 14 octobre 1911. — Verdi, comme Wagner, naquit deux ans plus tard, en 1813.

(2) Voir, dans *l'Ermitage* d'octobre 1895, notre projet d'*Un Musée du paysage et du portrait*.

(1) Émile Vuillermoz, dans *Musica* (numéro spécial à propos du *Centenaire de Franz Liszt*, octobre 1911).

(2) Premier ouvrage et premier succès d'Ambroise Thomas, cet opéra-comique en un acte remonte au 23 août 1837 ; il fut suivi de près du *Perruquier de la Régence* (3 actes, 1838).

Mon bien bon ami, je devrais couvrir cette page d'excuses, mais je vois par tant de preuves de bonne amitié de votre part que vous connaissez toute celle que mon cœur vous porte; et cela me rassure. Ah! cher ami, que de choses vous nous avez ravies par votre départ! Plus rien, ou peu de choses, depuis vous. Je vis, nous vivons des souvenirs du bon Thomas, dont la personne m'est aussi chère que le beau talent. Le refrain ordinaire en toute occasion, et que nous aimons à recommencer avec l'excellent Flandrin et son frère, est Thomas et toujours Thomas. Nous n'entendons plus résonner sous vos admirables doigts les divins Mozart, Beethoven et tant d'autres, et vos propres œuvres. Cependant nous sommes, depuis quelques jours, arrivés à quelque chose; c'est à vaincre la timidité de Mme Baltard, qui nous a révélé un charmant talent en disant vos délicieuses valses que l'on n'entend jamais assez, et que l'on aime, que l'on admire toujours davantage... Nous avons su ici vos succès, non par vous qui êtes bien trop modeste, mais par d'autres. Vous avez du génie, mon brave! Ainsi donc, un peu plus de confiance en vos propres forces, et produisez! Je suis sûr de vous. Allons, mon cher, voilà un bien petit poème; rendez-le grand par l'excellence de votre musique. Faites-en un *Cosi fan tutte*, qui fasse courir tout Paris et vous mette bien à votre place. Après cela, arrivons à *Don Juan*... Voilà ce qu'il faut se dire comme émulation. Je vous désire, mon cher ami, ce beau succès pour lequel vous êtes fait (1).

Cordialement gasconnée de loin par un maitre-peintre sexagénaire, en train d'achever « sa grande miniature historique » (2) dans la splendeur de la Ville Éternelle, cette prophétie résume déjà tous les principaux traits d'une physionomie recueillie : talent, modestie, donc timidité, respect de la tradition, probité de l'art, probité douce, et nullement incompatible avec une aptitude au succès; celui qui sera, tôt ou tard, le compositeur du *Caïd*, de *Mignon*, d'*Hamlet*, fait figure d'artiste à la fois honnête et heureux, réconciliant sans ironie bonheur et loyauté, — deux qualités toutes françaises, et si nationales, en effet, que nous comptons encore aujourd'hui plus d'un conciliateur de ce genre parmi les gloires les plus vivantes de notre école...

On reconnait « le jeune homme excellent » de 1835 dans le portrait posthume d'un vieillard glorieux; on retrouve sa mélancolique droiture d'homme et d'artiste au fond de ses grands yeux clairs. Car la ressemblance ne sera jamais compromise par les atteintes plus solennelles de l'âge et du succès; le sourcil s'embroussaille, et le regard reste pur, comme une eau limpide où passe la blancheur blonde d'Ophélie... Ingres, une fois de plus, avait lu l'avenir. Or, ce n'est pas la dernière fois que le peintre de *Stratonice* nomme, en ses lettres ardemment familières, le futur musicien de *Psyché*. Qui se rassemble s'assemble : au début de son veuvage, Ingres désemparé s'entoure éperdument d'amis, heureux de convoquer « les Desgoffe (3) et Thomas et sa lyre ». Alors, la prophétie du succès s'accomplit (4), et, deux ans plus tard, en 1851, le compositeur, à peine âgé de quarante ans, entre à l'Institut.

Mieux que la date précise, mais éloignée, d'un acte de naissance, le dernier des portraits d'un musicien paisiblement chargé de titres et d'hivers confirme les paroles clairvoyantes du plus magnanime des directeurs de l'École de Rome, en donnant un regain de fraicheur à nos souvenirs de jeunesse. Un portrait est l'état d'une âme, aussi mystérieusement que la *physionomie* de la musique est un immatériel *portrait* du compositeur; rejouez, pour vous en convaincre, le prélude frissonnant d'*Hamlet*, cette page brève en *mi* bémol mineur, ou le long prologue élégiaque de *Françoise de Rimini* : vous y retrouverez, dans une ombre sans brutalité, le regard lointain d'un maitre français qui relut Shakespeare après Gœthe, avant Dante, et dont l'image nous hante aujourd'hui comme le spectre paternel de la terrasse nocturne d'Elseneur, avec ces mots silencieux : « Reste fidèle à ta conscience, ce qui te sera plus difficile encore dans le succès que dans l'infortune... Fais simplement ta tâche et souviens-toi respectueusement du passé : *Remember*... »

RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Voici une jolie chanson alerte, jeune et spirituelle de Charles Lecocq, sur des vers de Victor Hugo : *Suzette et Suzon*. Le talent n'a décidément pas d'âge et Charles Lecocq n'eût pas mieux fait à vingt ans.

(1) Datée de *Rome, 1837*, cette lettre d'Ingres, comme la précédente, du *25 mars 1835*, a été recueillie dans le grand ouvrage du vicomte Henri Delaborde (1870), et reproduite par M. Boyer d'Agen (1909).

(2) Ingres appelait curieusement ainsi sa *Stratonice*, aujourd'hui visible au Musée Condé.

(3) Le remarquable paysagiste Alexandre Desgoffe (1805-1882), dont la fille Aline épousa Paul Flandrin. — Le maitre disait de son collaborateur de *l'Age d'or* : « Si je n'étais Ingres, je voudrais être Desgoffe. »

(4) Le succès du *Caïd* est daté du 3 janvier 1849, l'année même de cette dernière mention d'Ingres, dans une lettre timbrée du 16 octobre.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

Concerts-Colonne. — La 40e année des Concerts de l'Association artistique fut inaugurée dimanche au Châtelet. La *Symphonie fantastique* de Berlioz et la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven formaient à elles deux tout le programme. Une exécution chaude et passionée, romantique à souhait pour la première, noble, sévère et d'expression concentrée pour la seconde, valut à M. Gabriel Pierné et à l'orchestre une ovation méritée. Les solistes du chant, Mme Mary Mayrand au timbre pur et à la voix facile, Mme d'Otto Trampozynska, MM. Sayetta et G. Mary furent justement applaudis ainsi que les chœurs, homogènes et disciplinés. L'excellente traduction de M. Amédée Boutarel, si exacte en sa reproduction fidèle de l'*Ode* de Schiller, semble bien devoir être en français la version définitive du chef-d'œuvre beethovénien.

J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — C'est par la brillante ouverture de *Benvenuto Cellini* que la saison a commencé. Une première audition est venue ensuite, celle de la symphonie en *ut* majeur de M. Guy Ropartz, écrite il y a une année environ. Un andante encadré de deux mouvements plus rapides, et aussi une certaine suavité mélancolique dans plusieurs des idées musicales, font songer, matériellement et idéalement pour ainsi dire, à la symphonie en *ré* mineur de César Franck, établissant ainsi une filiation artistique assez frappante entre le maître et l'ancien disciple. M. Guy Ropartz unit ici aux tendresses rêveuses une verve populaire qui nous avait déjà séduits dans sa symphonie sur un choral breton. L'écriture harmonique de l'œuvre nouvelle est d'une élégance sobre, et semble dédaigner dans l'orchestration les subtilités des coloris modernistes. Le succès a été très grand et l'interprétation tout à fait excellente. — Il ne paraissait pas absolument nécessaire de nous faire entendre au concert des fragments du *Don Juan* de Mozart, mais on peut comprendre les raisons qui ont motivé cette anomalie. La vigoureuse phalange de M. Chevillard n'a pas mis suffisamment en relief la spirituelle légèreté du chef-d'œuvre. Ce défaut d'exécution a frappé d'autant plus que les récitatifs étaient accompagnés simplement au piano. Le succès est allé à M. Maurice Renaud autant à cause de son superbe organe que pour sa manière élégante et distinguée de rendre le rôle de Don Juan. Mme Bureau-Berthelot a été une adroite Zerline; Mme Charlotte Lormont une exquise Elvire et M. Huberdeau un très plaisant Leporello. Après Mozart, Liszt et la musique hongroise ont produit une brillante diversion. Le poème symphonique *Hungaria*, esquissé en 1846, composé en 1848, et revu définitivement en 1856, dérive d'un morceau de piano publié en 1840 sous le titre *Marche héroïque dans le style hongrois*. M. Busoni a donné récemment de ce dernier morceau une transcription conforme à ses idées sur la technique du piano. *Hungaria* est un chant détaché de l'épopée musicale de la Hongrie. Quatre de ses thèmes principaux sont empruntés au trésor des mélodies populaires et prennent une allure héroïque, sans jamais perdre ni leur caractère de terroir ni cette vigueur tumultueuse, ce goût particulier de l'action vivace et spontanée, qui sont inhérents à la race hongroise. Liszt a tenu essentiellement à ne rien retrancher, au profit d'une élégance raffinée ou d'une ampleur de développement qui n'eût été qu'un mensonge, de ce qui constitue la nationalité de ses compatriotes, leur génie musical incohérent parfois, enfin leurs prédilections pour les coloris éclatants et les rythmes abrupts et heurtés. Un peu pâles après cela ont paru les extraits du *Coq d'Or*, de Rimsky-Korsakow; et pourtant il y a, dans ces motifs dont l'orchestration est étincelante, une vie et un mouvement qui intéressent et retiennent l'attention.

AMÉDÉE BOUTAREL.

Association des Concerts-Hasselmans. — Huit jours avant la reprise ponctuelle de nos deux grands concerts dominicaux, nous avions fait « l'ouverture » à la salle Gaveau, comme l'a dit notre jeune confrère André Lamette en style gaiement cynégétique; et, pour continuer la métaphore, inscrivons au tableau trois jolies pièces inédites des frères Hillemacher, alternant avec une suite en *ré* du grand Bach pour violoncelle solo, nettement interprétée par M. Fernand Pollain; le charme de l'*Orphée* gluckiste aux Champs-Élysées et le mode mineur de sa flûte rêveuse, précédés du mystérieux prélude du IIIe acte d'*Ariane et Barbe-Bleue*; la monumentale ouverture de *Léonore, n° 3*, faisant contraste avec le *Feu d'artifice* de Strawinsky, ce *Feuerwerk* si bref, dont la singulière cuisine orchestrale est le *nec plus ultra* du civet sans lièvre.... Plus substantielle était la pièce de résistance : *Eine Faust-Symphonie*, trilogie romantique exécutée de verve par tout l'orchestre et dirigée par cœur, avec une savante conviction, par Louis Hasselmans, en l'honneur du centenaire de Franz Liszt né dans la nuit du 22 octobre 1811. Daté de 1857 et dédié par Liszt à Berlioz, ce triptyque sonore apparait, à chaque audition nouvelle, comme la plus solide construction d'un bel improvisateur qui sacrifiait volontiers l'architecture au coloris et qui laissait l'esprit souffler à sa guise : on y retrouve toutes les aspirations d'un génie romanesque qui subit tant d'influences littéraires avant de répandre autour de lui tant d'influences musicales et que son dévouement fit exceptionnel. Cette jeune Association ne pouvait mieux inaugurer sa quatrième année que par un tel poème symphonique en trois parties, qu'elle avait déjà courageusement affiché dès son premier concert. La voix de M. Sayetta, ténor solo, s'est distinguée par sa puissante douceur dans l'entrainant ensemble final qui fait taire l'ironie de Méphistophélès en nous emportant vers l'au-delà sur les rimes mystiques du grand Gœthe. Et l'*España* du regretté Chabrier, qui terminait tardivement cette longue séance, s'est chargée de nous faire redescendre aussitôt sur la terre...

RAYMOND BOUYER.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Ouverture du *Carnaval Romain* (Berlioz). — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — Fragments du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), par Mme Litvinne. — Les œuvres suivantes de Liszt à l'occasion du 100e anniversaire de sa naissance : *Dante-Symphonie.* — *Danse macabre*, par M. Paul Goldschmidt. — Deux mélodies, par Mme Litvinne. — *2e Rhapsodie hongroise.*

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : 2e Symphonie en *ut* majeur (Schumann). — Fragments de *Don Juan* (Mozart), avec le concours de MM. Renaud, de Laromiguière, Mmes Lormont et Bureau-Berthelot. *Chant funèbre* (A. Magnard). — Concerto en *ut* mineur pour piano et orchestre (Beethoven), par Mme G. de Lausnay. — *Le Voyageur* (Schubert) et air des Roses de *la Damnation de Faust* (Berlioz), par M. Renaud. — *Marche hongroise* de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (18 octobre). — Nous avons vu encore, à la Monnaie, cette semaine, deux intéressantes reprises : celle de *Carmen* et celle d'*Hérodiade*. La première nous a rendu la très expressive et très personnelle interprétation de Mlle De Georgis, qui déjà, l'an dernier, s'était fait prestement applaudir dans le rôle de l'héroïne de Bizet. Si la voix n'a pas toute l'égalité désirable — et encore cette voix blessée est-elle et, peut-être à raison même de ses défauts, émouvante, — le tempérament de la jeune artiste met le personnage singulièrement en valeur par des dons de composition et de réalisation tout à fait remarquables. Son succès a été très grand. Celui de M. Girod dans le rôle de Don José n'a pas été moindre; il le chante avec un art et une chaleur très impressionnante. Mlle Heldy a fait une charmante Micaëla. Les chœurs et l'orchestre, dirigés par M. Lohse, ont restitué à l'œuvre de Bizet des soins attentifs qui ont contribué à l'intérêt de cette reprise. Celle d'*Hérodiade* était attendue avec impatience, et on l'avait entourée de tous les soins. Rendons justice au zèle et au talent de Mmes Béral et Friché, dans les rôles d'Hérodiade et de Salomé; de MM. Ghasne et Grommen, dans ceux d'Hérode et de Phanuel. M. Darmel a, dans le rôle de Jean, remporté le grand succès de la soirée; il a chanté l'air de la prison d'une voix superbe. La mise en scène est brillante et l'orchestre ne s'est pas ménagé. — Samedi prochain commencera le cycle Beethoven qu'ont entrepris les Concerts-Populaires placés cette année sous la direction de M. Lohse. L. S.

— C'est demain, 22 octobre, le centième anniversaire de la naissance de Liszt. A cette occasion, une composition pour solo de basse et chœur, encore inédite, a été publiée à Leipzig. C'est un hymne humanitaire dont le titre, *Chant des Travailleurs*, nous reporte, d'après la notice-annonce qu'ont reproduite les journaux allemands, à l'époque de 1848-1849, pendant laquelle Wagner se compromit et dut fuir sa patrie pour plusieurs années. Il n'est pas inutile de rappeler que, bien avant 1848, Liszt s'intéressa très vivement aux idées réformatrices de son temps, bien qu'il n'ait jamais été ce que nous appelons aujourd'hui un révolutionnaire. Vers 1830, Saint-Simon et ses doctrines exercèrent sur lui une influence sérieuse, et ses idées de liberté se traduisirent dans une ébauche de « Symphonie révolutionnaire » qui n'aboutit pas à l'œuvre que Liszt avait d'abord rêvée, mais qui devint plus tard le poème symphonique intitulé *Héroïde funèbre*. Cinq années après, en 1835, Liszt écrivit une pièce pour piano sous ce simple titre, *Lyon*, suivie d'une devise qui était celle des ouvriers pendant les troubles de certaines provinces françaises, en 1834 : « *Vivre en travaillant ou mourir en combattant* ». Le fragment muni de cette épigraphe avait été composé à la Chênaie, chez Lamennais, qui en accepta la dédicace. Il parut seulement en 1842, avec dix-sept autres morceaux similaires, le tout formant un recueil désigné par ces simples mots : *Album d'un voyageur*. Sur ces dix-huit pièces ainsi réunies, huit seulement furent conservées et se retrouvent dans l'édition des *Pèlerinages en Suisse*, publiée en 1853. Le feuillet intitulé *Lyon* a été sacrifié par Liszt et a figuré parmi les dix qu'il a définitivement rejetés de son œuvre. La préface qui accompagnait l'*Album d'un voyageur* a également disparu. Liszt, déjà célèbre comme compositeur et comme chef d'orchestre, et considéré comme le premier pianiste de son temps lorsqu'il publia les *Pèlerinages en Suisse*, ne jugeait plus utile de s'expliquer devant le public. Cette préface est devenue difficile à se procurer; on la lira certainement avec plaisir, car elle est empreinte d'une certaine fierté d'artiste, qui convient bien à un jeune musicien cherchant à se frayer des voies; la voici :

Ayant parcouru, en ces derniers temps, bien des pays nouveaux, bien des sites divers, bien des lieux consacrés par l'histoire et la poésie; ayant senti que les aspects variés de la nature et les scènes qui s'y rattachent ne passaient pas devant mes yeux comme de vaines images, mais qu'elles remuaient dans mon âme des émotions profondes, qu'il s'établissait entre elles et moi une relation vague mais immédiate, indéfinie, mais réelle, une communication inexplicable mais certaine, j'ai essayé de rendre en musique quelques-unes de mes sensations les plus fortes et de mes plus vives perceptions.

Le sens intime et poétique des choses, cette idéalité qui est dans tout, semble se manifester particulièrement dans les créations de l'art qui, par la beauté de la forme, réveille dans l'âme des sentiments et des idées. Bien que la musique soit le moins plastique des arts, elle a néanmoins aussi sa forme, et ce n'est pas sans justesse qu'on l'a définie une architecture de sons. Mais, de même que l'architecture, outre ses différents ordres, toscan, ionique, corinthien, etc., a encore sa pensée païenne ou chrétienne, voluptueuse ou mystique, guerrière ou marchande, ainsi, et plus peut-être, la musique a sa pensée cachée, son sens idéal que le grand nombre, à la vérité, ne soupçonne point, car le grand nombre, en fait d'art, ne s'élève guère au delà du jugement comparé de la ligne extérieure, de l'appréciation facile d'une certaine habileté superficielle.

A mesure que la musique instrumentale progresse, se développe, se dégage des premières entraves, elle tend à s'empreindre de plus en plus de cette idéalité qui a marqué la perfection des arts plastiques, à devenir non plus une simple combinaison de sons, mais un langage poétique plus apte peut-être que la poésie elle-même à exprimer tout ce qui, en nous, franchit les horizons accoutumés; tout ce qui s'agite à des profondeurs inaccessibles, désirs impérissables, pressentiments infinis.

C'est dans cette conviction et dans cette tendance que j'ai entrepris l'œuvre publiée aujourd'hui, m'adressant à quelques-uns plutôt qu'à la foule; ambitionnant, non le succès, mais le suffrage du petit nombre de ceux qui conçoivent pour l'art une destination autre que celle d'amuser des heures vaines et lui demandent autre chose que la futile distraction d'un amusement passager.

FRANZ LISZT.

Cette profession de foi caractéristique a été retranchée, par Liszt lui-même, comme nous venons de le dire. Est-ce aussi avec le plein consentement du maître que les très curieuses lithographies, imitées des gravures coloriées de Sandreuter, qui ornaient les premières éditions des *Pèlerinages en Suisse*, ont été en grande partie supprimées, ainsi que de nombreuses épigraphes? Il est permis d'en douter, mais dans tous les cas, pas un seul amateur de souvenirs ne pourra cesser de regretter ces intéressants vestiges du passé. Par exemple, la devise de la Confédération helvétique, *Un pour tous, tous pour un*, qui figurait en tête du morceau intitulé *Chapelle de Guillaume Tell*, dédié à Victor Schœlcher, est une indication précieuse d'où ressort la sincérité des impressions du musicien. Les longues phrases détachées des ouvrages d'Obermann et de Byron, jetées çà et là sur les pages-titre des morceaux, correspondent tellement avec le sentiment des mélodies, des rythmes et des harmonies, qu'elles en deviennent pour ainsi dire inséparables. Faut-il citer ces deux pensées exprimées poétiquement en prose : « Minuit dormait, le lac était tranquille, les cieux étoilés... nous voguions loin du bord », et « je ne vis pas en moi-même, mais je reçois une part de vie de tout ce qui m'entoure ». Cette dernière phrase est à retenir, car elle porte l'explication de la musique à programme telle que la concevait Liszt, et pourrait s'appliquer à tous ses poèmes symphoniques. Les *Cloches de Genève* sont dédiées à Blandine, première fille de Liszt, née en 1835; l'on y rencontre un élan mélodique repris par Wagner dans *Tristan et Isolde*. Le morceau intitulé *Vallée d'Obermann* renferme le thème du Graal de *Parsifal*, mais celui-ci n'est pas de l'invention de Liszt. C'est une formule liturgique dont Mendelssohn s'est servi lui aussi dans sa symphonie *la Réformation*. Chaque pièce des *Pèlerinages* se rattache à quelque épisode vécu. Malheureusement, peu de pianistes sont assez doués intellectuellement pour bien interpréter les compositions de ce recueil; ils préfèrent des ouvrages dans lesquels une virtuosité brillante tient plus de place et qui d'ailleurs sont, pour la plupart, infiniment moins difficiles. Cela est d'autant plus regrettable que le public se fait encore facilement illusion sur la vraie place de Liszt dans l'art et croit le connaître après avoir applaudi ses morceaux de salon. Il y a autre chose heureusement; il y a les *Pèlerinages* en Suisse et en Italie, les *Deux légendes*, les *Harmonies poétiques*, les grandes études, le ravissant *Arbre de Noël*, etc. Qui n'a pas pu apprécier ces différents ouvrages ignore ce qu'il y a de plus grand et de plus élevé dans l'œuvre de Liszt pour piano.

— La Société Franz Liszt, dont le siège est à Berlin, s'était vouée jusqu'ici à la propagation de la musique et des idées de Liszt. Sans cesser de diriger son activité dans ce sens, elle voudrait créer dans quelques villes des « Maisons musicales » dans le genre des « Maisons du peuple » telles qu'il en existe une à Zurich. On trouverait dans ces maisons des bibliothèques où les publications musicales, les journaux, revues et livres seraient mis sur place à la disposition des visiteurs.

— Beethoven, le génie inné de l'orchestre, n'a guère écrit jusqu'à sa trentième année que des variations, des sonates, des lieder et de la musique de chambre. Une symphonie de lui, composée avant celle en *ut* majeur, considérée jusqu'ici comme la première, ne peut manquer d'offrir aux érudits un intérêt exceptionnel. Un professeur d'Iéna, M. Stein, a découvert dans les archives musicales du vieux Collegium Musicum de cette ville une symphonie en *ut* majeur qu'il attribue à Beethoven. Le manuscrit n'est pas, il est vrai, de la propre main du maître, mais on lit sur la partie de second violon ces mots : « par Louis van Beethoven » et sur la partie de violoncelle : « symphonie de Beethoven ». Ces inscriptions paraissent avoir été tracées par la même personne que les notes et à la même époque. L'on en conclut qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse de Beethoven. Cette symphonie va être très prochainement publiée à Leipzig et exécutée aussitôt après dans les concerts. Il sera possible alors de discuter à fond la question d'authenticité, car les preuves apportées jusqu'ici ne semblent pas absolument péremptoires.

— Nous empruntons aux *Dernières nouvelles de Munich* quelques renseignements sur le prochain ouvrage scénique de M. Richard Strauss. « Ce sera, nous dit le signataire de l'article, M. Dillmann, un intermède musical à la fin d'une comédie. Ou, si l'on peut ainsi parler, un petit opéra qui terminera une petite comédie ». Ceci déjà paraît singulier, mais laissons le journaliste poursuivre et ne nous étonnons pas s'il se montre peu familier avec la pièce de Molière dont il va être question. « La comédie est une de celles de Molière, et vraiment l'une des moins connues, c'est *le Bourgeois Gentilhomme*, en allemand *Der Bauer als Edelmann*.... *Le Bourgeois Gentilhomme* finit, selon Molière,

avec un ballet qui est joué après le dîner devant M. Jourdain, le comte et la fausse marquise. A la place de ce ballet on joue (dans l'ouvrage de M. Strauss) un petit opéra qui s'appelle *Ariadne à Naxos*. Le texte de cet opéra, et l'idée d'en faire une annexe finale au *Bourgeois Gentilhomme*, appartient tout entière à M. Hugo von Hofmannsthal, le librettiste d'*Elektra* et du *Rosenkavalier*, à qui M. Strauss est resté fidèle. M. Hofmannsthal a réduit à deux actes les cinq actes de la comédie de Molière. Il a supprimé entre autres choses la cérémonie turque, dont le français mélangé de mots barbares eût été intraduisible, et s'est aussi débarrassé de plusieurs personnages secondaires. » Nous voilà donc édifiés sur le nouvel ouvrage dont la dualité d'action paraitra dès l'abord inquiétante. Nous pourrions en apprendre plus long, car l'article de M. Dillmann n'a pas moins de quatre colonnes et demie de feuilleton, mais les précisions manquent souvent et force est bien de renoncer à entrer dans le détail. Qu'il nous suffise donc de savoir encore que M. Strauss n'écrit pas son œuvre lyrique pour grand orchestre, mais pour un « orchestre de musique de chambre », avec piano, harmonium et clavecin. Quant à la première représentation, elle aura lieu, dit-on, l'année prochaine, au théâtre allemand de Berlin dirigé par M. Max Reinhardt. Bien des choses qui paraissent obscures dans ce qui précède — c'est M. Dillmann qui l'assure — s'éclairciront alors.

— L'Opéra-Comique de Berlin, dont M. Gregor a laissé la direction à Mme Aurélie Revy, rouvrira ses portes pour la saison 1911-1912, le 1er novembre. On donnera comme premier spectacle *l'Étoile du Nord* de Meyerbeer.

— L'Opéra populaire de Vienne annonce pour la fin de novembre prochain la première représentation de l'opéra nouveau de M. Wilhelm Kienzl, *le Ranz des Vaches*.

— Tripoli ! Tripoli ! C'est le grand cri (j'allais dire le « dernier cri ») en Italie, où l'on ne pense qu'à ça. « Sans croiseurs, dit un journal, sans cuirassés, sans torpilleurs, le premier à opérer le débarquement à Tripoli a été le courageux Alfredo Melidoni avec sa compagnie dramatique. A peine la bannière flottera-t-elle sur les forts qu'elle commencera ses représentations ». A quoi un confrère lui répond que la compagnie Melidoni est encore pour le moment à Lodi, c'est-à-dire à une demi-heure de Milan, et précisément au Cinéma-Théâtre Arosio. Il n'en est pas moins vrai que ledit Melidoni veut être le premier à enchanter les Tripolitains avec sa troupe. Mais il a un concurrent en la personne d'un autre impresario, M. Carlo Lombardo, qui avait un contrat avec Constantinople, où, naturellement, la guerre l'empêche de se rendre, et qui veut être, lui aussi, le premier à « occuper » Tripoli avec sa troupe d'opérette. Lequel des deux arrivera bon premier ?

— Pendant ce temps, deux auteurs, MM. Gigi Somazzi et Mario Fiorini se sont empressés d'écrire sous ce titre, *Tutti a Tripoli*, une revue patriotique qui fait en ce moment les beaux soirs du Théâtre Apollo, de Florence.

— Le maestro Luigi Mancinelli, l'un des premiers chefs d'orchestre de l'Italie, écrit en ce moment, sur un livret de M. Fausto Salvatori, un opéra dont le sujet a été tiré du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare.

— La semaine dernière, un très intéressant concert a été consacré aux œuvres de Liszt à la Tonhalle de Zurich. L'excellent chef d'orchestre, M. Wolkmar Andreae, a dirigé avec un sentiment très juste et une véritable compréhension d'art la symphonie sur *la Divine Comédie* de Dante, avec orgue, soprano solo et chœur de femmes. Un pianiste, M. A. Höhn, prix de piano au cinquième concours Rubinstein en 1910, a joué brillamment le concerto en *mi* bémol, le nocturne appelé *Rêve d'amour* et la polonaise en *mi* majeur. La séance s'est terminée par une audition grandiose et très impressionnante du poème symphonique *la Bataille des Huns*. Il est difficile d'imaginer une cohésion plus belle dans l'orchestre, une graduation d'effets mieux ménagée, de plus saisissants contrastes entre les motifs tumultueux de lutte et de carnage et le thème si doux, si pur, de l'hymne

Crux fidelis, inter omnes	Fronde, flore, germine,
Arbor una nobilis,	Dulce lignum, dulce clavos,
Nulla silva talem profert	Dulce pondus sustinet.

enfin une plus formidable péroraison unissant la voix impérieuse de l'orgue aux éclats déchainés de l'orchestre qui se tait tout à coup pour la laisser seule proclamer le triomphe de l'idée chrétienne pacifique, sur un accord d'*ut* majeur superbe et victorieux. AM. B.

— Le 11 octobre dernier, à Zurich, les amis du compositeur Frédéric Hegar ont organisé une petite fête intime pour célébrer le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. Hegar est né à Bâle en 1841 ; il a dirigé pendant une quarantaine d'années, à partir de 1868, les concerts symphoniques de la Tonhalle de Zurich, et concurremment les auditions de la Société chorale, *Harmonie*. Il a composé un oratorio, *Manassé*, un concerto de violon et des chœurs pour voix d'hommes, dont quelques-uns ont été beaucoup chantés.

— A Londres, au Albert Hall, Mme Albani a fait, il y a huit jours, ses adieux au public. Cette cantatrice a été pendant de longues années l'artiste la plus recherchée pour chanter les grands oratorios de Haendel dans les festivals de Londres et des autres grandes villes d'Angleterre.

— Le fameux Festival annuel des Trois Chœurs, qui réunit toutes les grandes Sociétés chorales des trois villes de Worcester, de Hereford et de Gloucester, vient d'avoir lieu à Worcester, avec son succès habituel. On sait que ces grandes fêtes musicales anglaises sont interminables ; celles-ci ont duré quatre journées. Il faut des estomacs britanniques pour pouvoir absorber impunément une si grande quantité de musique, même excellente. La solennité s'est ouverte par une exécution superbe d'*Élie*, de Mendelssohn, et s'est terminée par une audition splendide du *Messie*, de Haendel. Le programme comprenait plusieurs œuvres nouvelles due à des compositeurs anglais ; la *Marche du Couronnement*, de M. Edwar Elgar, *la Parabole de Jésus*, de M. Walford Davies, l'ouverture d'*Œdipe à Colone*, de M. Granville Bantock, *les Cinq Chorales mystiques*, de M. Vaughan William, et les *Variations pour instruments à cordes*, de M. W.-H. Reed.

— Une nouvelle douloureuse est arrivée de Santiago en Italie, celle du naufrage du *Tucopel*, un des paquebots de la « Sud Americana », sur lequel se trouvait le personnel de la Compagnie d'opérette « Città di Roma ». On compte 81 victimes qui ont péri dans ce désastre. En ce qui concerne la troupe d'opérette, on cite les noms de l'impresario Capra, de l'administrateur Cobosimo, du chef d'orchestre Luigi della Guardia, des ténors Milli et Zebalini et de Mmes Maria Cavalieri, Margherita Abbadia, Nina Baldassini, Fiori, Poggi, Visconti et della Guardia.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les membres du Conseil supérieur de l'enseignement du Conservatoire se sont réunis sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, à l'effet de dresser une liste de candidats à proposer au ministre pour la nomination de deux professeurs de déclamation lyrique et d'un professeur de chant, en remplacement de M. Bouvet, démissionnaire, et de MM. Dupeyron et Imbart de La Tour, décédés. Pour la classe de chant (Imbart de La Tour) ont été désignés : en première ligne, M. Guillamat ; en seconde ligne, M. Cornubert, et en troisième ligne, Mme Rose Féart. — Pour les deux classes de déclamation lyrique, ont été désignés : (classe de M. Bouvet) : en première ligne, M. Saléza ; en seconde ligne, M. Lafarge ; (classe Dupeyron) : en première ligne, M. Sizes ; en seconde ligne, M. Petit.

— Deux candidats se sont présentés, paraît-il, pour briguer la succession de feu Imbart de La Tour comme professeur d'histoire et d'esthétique théâtrales au Conservatoire. L'examen de leurs titres par le conseil supérieur du Conservatoire ne leur a pas été favorable. (Et pourtant quel candidat plus qualifié que notre éminent collaborateur Camille Le Senne peut-on bien espérer ?) Au vote, on trouva dans l'urne 19 bulletins blancs contre 10 seulement portant un nom. Aucune des deux candidatures n'ayant obtenu la majorité ne put être adoptée. On attend que d'autres se produisent. Mais un de nos grands confrères croit pouvoir faire remarquer à ce sujet que la chaire d'histoire et d'esthétique théâtrales avait été « créée » pour Imbart de La Tour. Ceci est une erreur. La classe fut créée en 1878, et c'est Henri de Lapommeraye, nommé en cette même année, qui en fut le premier titulaire. Après la mort de Lapommeraye, M. Marcel Fouquier fut appelé à lui succéder en 1892, et Imbart de La Tour succéda lui-même à M. Marcel Fouquier.

— A la liste des membres du conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire de musique et de déclamation qui a été publiée, il faut ajouter le nom de M. François de Curel, qui a été omis par erreur dans le décret d'investiture.

— De *Paris-Journal* :

On se souvient sans doute que, lors des derniers concours du Conservatoire, la question de l'indiscipline et du manque d'assiduité des élèves fit quelque bruit et fut une des raisons invoquées par un professeur démissionnaire. N'annonçait-on pas hier, que trente élèves des classes de chant s'étaient vus exclus par le directeur du Conservatoire, M. Gabriel Fauré, pour manque d'assiduité ? La vérité est tout autre : certains élèves ont simplement été menacés de l'exclusion s'ils continuaient à n'être pas plus ponctuels. M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, entend que les élèves soient assidus. Il a fait part de sa volonté à M. Gabriel Fauré, qui a prévenu certains jeunes gens que des mesures seraient prises contre eux s'ils persistaient dans l'usage qui était jusqu'ici de n'assister aux cours qu'assez irrégulièrement.

— Le Comité de l'Association des artistes dramatiques s'est réuni sous la présidence de M. Albert Carré. Il s'agissait de nommer, en qualité de directeur de l'établissement de Pont-aux-Dames (maison d'asile des vieux comédiens, fondée par Coquelin aîné), un successeur à M. Louis Holacher, démissionnaire. A l'unanimité, il a appelé à cette fonction M. Hervouet, un de ses membres qui avait posé sa candidature et, à plusieurs reprises, avait été désigné par le Comité pour étudier le fonctionnement de la maison de retraite et lui adresser des rapports sur les réformes dont cet établissement pourrait avoir besoin.

— Le Conseil d'administration de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique convoque MM. les Sociétaires en assemblée générale extraordinaire, le lundi 13 novembre prochain, à deux heures précises, salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche, à Paris. A l'ordre du jour : Modification au règlement général. Nous croyons savoir qu'il s'agit de certaines mesures destinées à rendre plus sincères les programmes fournis à la Société par les chefs d'orchestre de cafés-concerts et music-halls.

— Voici la distribution complète d'*Hamlet*, que l'Opéra représentera le mercredi 25 courant, à l'occasion du centenaire d'Ambroise Thomas :

Hamlet	MM. Renaud
Le Roi	Journet
Le Spectre	Gresse
Laerte	Lassalle
Polonius	Delpouget
Marcellus	Nansen
Horatio	Cerdan
1er fossoyeur	Gonguet
2e fossoyeur	Chappelon
Ophélie	Mmes Campredon
La Reine	Lapeyrette

Divertissement : Mlle Aïda Boni. — Une poésie de M. Pierre Barbier sera lue, au cours de la soirée, par un Sociétaire de la Comédie-Française.

— Par suite du deuil de Mlle Lucienne Bréval, qui vient de perdre son père, la première de la reprise du *Cid* est remise au mercredi 8 novembre. Dimanche, en représentation gratuite : *Rigoletto*.

— A la réouverture de la bibliothèque de l'Opéra, les habitués ont eu une agréable surprise. Enfin l'abominable et dangereux escalier de bois qui accédait à la salle de lecture a disparu ! Un superbe escalier en pierre apparait maintenant aux yeux ravis et aux pas rassurés des visiteurs. C'est à M. Paul Léon, le distingué chef de division du ministère des beaux-arts, que l'on doit cette amélioration : c'est lui, en effet, qui obtint de M. Dujardin-Beaumetz l'autorisation de mettre à la disposition de M. Cassien-Bernard, l'architecte de l'Opéra, les crédits nécessaires pour effectuer ces travaux.

— Comme nous l'avions annoncé, l'Opéra-Comique nous a rendu, l'autre samedi, l'émouvante *Thérèse* de M. Massenet, avec sa belle interprète, Mlle Lucy Arbell, l'excellent Albers et le jeune ténor Sens, qui prenait la place de M. Clément. Le public a retrouvé là les mêmes enthousiasmes et les mêmes émotions que l'été dernier, et voici l'œuvre repartie pour une nouvelle série de représentations. A la suite de cette belle soirée, M. Jules Claretie, l'auteur du poème de *Thérèse*, a adressé à Mlle Lucy Arbell, à qui il réserve la création d'*Amadis*, la lettre suivante :

Tous mes bravos, tous mes remerciements, tous mes compliments et du fond du cœur, belle, dramatique et admirable Thérèse, sœur du noble et vaillant Amadis.
Pour avis conforme avec le public d'hier et de demain. JULES CLARETIE.

Ce soir samedi on donne la deuxième représentation, qui sera accompagnée de *l'Ancêtre* de M. Camille Saint-Saëns. Massenet, Saint-Saëns, voilà qui n'est pas mal sur une seule et même affiche. — Spectacles de dimanche : en matinée, *la Vie de Bohème* et *le Voile du bonheur;* le soir, *Carmen*. Lundi : *Louise*.

— M. Reynaldo Hahn qui, de sa connaissance approfondie et de sa compréhension si parfaite des œuvres de Mozart, a donné tant de preuves, sollicité par M. Albert Carré, vient d'accorder au directeur de l'Opéra-Comique sa précieuse collaboration pour les représentations de *Don Juan* qui vont être offertes aux abonnés de ce théâtre. C'est lui qui surveillera les études du chef-d'œuvre de Mozart et qui en dirigera l'exécution.

— Dimanche, en matinée, au Théâtre de la Gaîté-Lyrique : *Hérodiade*, dont la vogue est si grande en ce moment,

— M. Le Bargy quittera décidément la Comédie-Française à la fin de cette année. Il renonce à la création du rôle de Molière que M. Maurice Donnay lui avait assurée dans sa pièce du *Ménage de Molière*. Il a signé un traité avec MM. Hertz et Jean Coquelin, aux termes duquel il ira faire toute l'année prochaine une tournée d'Europe avec *Cyrano de Bergerac*, que depuis longtemps il rêvait de jouer. On ne peut prévoir encore ce qu'il fera après cette tournée et s'il jouera à la Porte-Saint-Martin. Il faudra d'abord savoir dans quelles conditions ses camarades lui rendront sa liberté, et jusqu'ici ils ne semblent pas disposés à abandonner les droits que leur confèrent les statuts de la société contre tout sociétaire réfractaire. Cette question fera sans doute l'objet d'une des prochaines séances du conseil d'administration. Nous pouvons ajouter, d'après M. Le Bargy lui-même, que, si le comité lui refuse le droit de jouer à Paris sur une autre scène que celle de la Comédie-Française, il se consacrerait uniquement au rôle de metteur en scène, un art pour lequel il a déjà montré des aptitudes de premier ordre.

— Il est question d'élever un monument Rossini dans le quartier d'Auteuil où se trouve la maison de retraite due à la libéralité du grand compositeur. Rossini a laissé par testament quatre millions à la Ville de Paris pour qu'elle construisît une maison où les musiciens peu fortunés auraient le calme et le repos, à la fin de leurs jours. Rossini n'a pas le moindre buste dans Paris. M. Bolly, qui a chanté à l'Opéra-Comique, s'étant rencontré avec M. Evain, conseiller municipal du quartier d'Auteuil, un comité est en voie de formation. Le maître Massenet a déjà été pressenti à ce sujet. Reste la question de la statue et la délibération prise par le Conseil municipal de ne plus laisser élever, qu'en des occasions fort rares, des monuments sur les places de la ville. Rossini en laissant aux musiciens pauvres une maison, entourée d'un grand jardin bordé d'un mur, a indiqué lui-même l'emplacement de la statue qu'on songe enfin à lui élever. Il n'y aura qu'à faire une brèche dans le mur ou à ouvrir un pan coupé et la statue du maître italien, devenu Français par sa volonté, sera dans Paris, à la vue des passants, sans empiéter sur la largeur de nos rues, puisqu'on emprunterait le terrain nécessaire au sol du jardin de la Maison Rossini.

— Le 62e anniversaire de la mort de Frédéric Chopin a été célébré ainsi qu'il convenait dans un décor d'une splendeur autumnale rappelant la journée des funérailles décrite ainsi par Théophile Gautier : « C'était un de ces beaux soleils qui vont devenir bien rares à présent. La nature entière avait un air de fête. » Les verdures et les pentes gazonnées du Père-Lachaise étaient également en fête sous les rayons du soleil d'octobre quand la Société Frédéric Chopin s'est rendue au « mont-Louis », sous la conduite de son Président, notre collaborateur Camille Le Senne, et de son directeur Édouard Ganche pour porter des fleurs sur la tombe où la poétique allégorie de la Douleur, modelée par Clésinger, surmonte le médaillon du célèbre compositeur. Au nom de la Société et devant une assistance recueillie où était représentée la colonie polonaise, M. Camille Le Senne a rappelé dans une allocution très applaudie le caractère spécial de l'illustration du musicien. « On a comparé la gloire de Chopin à une étoile perdue dans la profondeur du ciel, nimbée d'une auréole tremblante et mélancolique. Cette auréole, des mains de femmes l'avaient placée sur le front du compositeur... La gloire de Chopin a été le chef-d'œuvre des cénacles, chef-d'œuvre délicat mais résistant, puisqu'un demi-siècle n'a porté atteinte ni au piédestal ni à la statue. »

M. Henry-Perrin, de l'Odéon, a dit ensuite, en récitant de grand style, l'admirable page de Théophile Gautier qui se termine ainsi : « L'immortalité a commencé pour toi et tu sais mieux que nous où se retrouvent, après la triste vie d'ici-bas, les grandes pensées et les hautes inspirations. »

— Les lauriers de M. Gémier et de son théâtre ambulant empêchent ses imitateurs de dormir. On écrit de Toulouse qu'il y a quelques mois M. Cazelles, ancien directeur du théâtre du Capitole de Toulouse, appuyé de M. Feuga, adjoint délégué aux Beaux-Arts, soumettait à l'approbation des principales municipalités de province un projet d'« opéra roulant » qui consiste principalement à constituer des troupes de chanteurs qui se feraient entendre successivement sur toutes les scènes de province dans un même répertoire. Ce serait, à leurs yeux, un moyen de porter remède à la crise qui sévit dans nombre de théâtres lyriques. M. Raymond Leygue, maire de Toulouse, et M. Paul Feuga sont partis hier vendredi pour Paris. Ils doivent s'y rencontrer avec plusieurs maires de grandes villes pour s'entretenir de la question, qui sera également soumise au ministère des Beaux-Arts : car l'« opéra roulant » ne saurait fonctionner sans une subvention.

— M. Adrien Bernheim a consacré sa chronique de mardi à l'intéressante question des 5 0/0 que l'Association des directeurs prélèvera pour la caisse de secours toutes les fois que des artistes prêteront leur concours en dehors de leurs théâtres ; il a expliqué que les Trente Ans de Théâtre, Société de secours, étaient prêts à payer leur écot et à verser une indemnité pour les représentations qu'elle organise indépendamment de celle qu'elle verse à la Comédie-Française pour le prêt des costumes. Voici les décisions que le Comité des directeurs des Trente Ans de Théâtre a prises hier :

Le Comité de direction des Trente Ans de Théâtre, présidé par M. Adrien Bernheim, après entente avec M. Albert Carré, parlant au nom de ses confrères de l'Association des Directeurs, a décidé qu'une somme de cinquante francs, pour chaque représentation de faubourg, et de cent francs pour chaque représentation du Trocadéro, serait versée par les Trente Ans de Théâtre à la Caisse de secours de l'Association des directeurs. Il a été également décidé que les directeurs malheureux et ayant trente ans de carrière seraient, comme par le passé, secourus par les Trente Ans de Théâtre qui, indépendamment de l'indemnité pour le prêt des costumes à la Comédie-Française, continuera à indemniser les artistes et les employés prêtant leur concours aux spectacles de faubourgs et autres.

— A propos du centenaire d'Ambroise Thomas, les compatriotes du maître avaient appelé à Metz notre confrère M. René Brancour, conservateur du Musée instrumental du Conservatoire, pour faire, sur sa vie et sur son œuvre, une conférence qui obtint le plus vif succès. Cette étude très intéressante du génie de l'auteur de *Mignon* et d'*Hamlet* vient d'être publiée dans le dernier numéro de la *Revue française*, encadrée de portraits et de dessins très artistiques et qui en augmentent encore la valeur.

— Le Théâtre-Municipal de Metz a célébré le centième anniversaire de la naissance d'Ambroise Thomas par une représentation de *Mignon*. Le délicieux et poétique chef-d'œuvre a été dirigé par M. Bruck, avec une mise en scène entièrement rennuvelée. Il ne reste plus rien de nouveau à dire sur *Mignon ;* mais, puisqu'il est tant question en ce moment d'Ambroise Thomas, on ne lira pas sans plaisir les lignes suivantes écrites dans la *Revue des Deux Mondes* à une époque déjà lointaine par Henri Blaze de Bury :

Si j'en juge à vue de pays, l'auteur du *Caïd* doit être un de ces hommes qui n'ont pas d'histoire. Il court sur Auber mille anecdotes, dont quelques-unes, vraies ou fausses, ont servi et continuent de servir d'appoint au signalement de l'individu. Avec M. Thomas, rien de pareil. Il ne fait pas de mots ; on ne lui connaît pas d'aventures, et si, par son œuvre, il relève de la critique, sa vie échappe aux chroniqueurs. Jamais de lettres dans les journaux, de commentaires personnels, de préface aux publications posthumes et autres du prochain, point de gestes, ni de pantomimes pour maintenir le public en baleine pendant les entr'actes ! Tantôt à l'Opéra-Comique, tantôt à l'Opéra, ou dans son cabinet du Conservatoire, il ne sort pas de là, et c'est ainsi qu'il a conquis la première place parmi ceux de son pays et de son époque.

Ambroise Thomas doit ses succès au sentiment profond de la poésie simple dont il était pénétré. La chanson de Mignon a été bien des fois mise en musique par d'éminents musiciens ; aucun n'a su mêler à ce lied tant de charme rêveur uni à un sens poétique aussi populaire dans le sens élevé du mot. Voilà pourquoi aucune version musicale des strophes célèbres de Gœthe : « Connais-tu le pays » n'a été à beaucoup près autant aimée, chantée, admirée que celle du maître français Ambroise Thomas.

— Les fêtes pour l'inauguration de la statue de Mme de Sévigné, que nous avions annoncées, ont eu lieu à Vitré les 7 et 8 octobre. *L'Aubade à la Marquise*, écrite sur un poème de Louis Tiercelin, par le compositeur breton C.-A. Collin et exécuté à cette occasion, a obtenu le plus chaleureux accueil. Deux auditions en ont été données avec succès. L'orchestre et les chœurs, dirigés par le compositeur en personne, ne comprenaient pas moins de 180 exécutants. Les *soli* étaient chantés à souhait par MM. Besserve et Gallo, qui méritent tous les éloges.

NÉCROLOGIE

Le chef de musique Hans Rosenstein dont les services à la tête des orchestres et des sociétés chorales ont été fort appréciés à Marbourg et à Gratz, et qui fut aussi chargé de diriger l'école de musique dans cette dernière ville, vient de mourir à Vienne à l'âge de quarante-sept ans.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4205. — 77e ANNÉE. — N° 43. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 28 Octobre 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SOUS LA BANNIÈRE

marche militaire, de HENRI HERPIN. — Suivra immédiatement : *Le Réveillon*, chanson du temps de Noël, par A. PÉRILHOU.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Rêverie sentimentale*, de J. MASSENET, poésie de MATHYLDE PEYRE. — Suivra immédiatement : *Adieu*, mélodie nouvelle de S. STOJOWSKI, sur une poésie de K. TETMAJER, traduction française de MAURICE CHASSANG.

LETTRES ET SOUVENIRS
1873

Leçon de choses. — Dernière lettre d'Édouard Plouvier. — Échos parisiens. — Échos d'Orient. — Édouard Ruel. — Tony Noël. — Le peintre Lenepveu. — Achille Jacquet. — A Naples. — Charges officielles! — Musique d'opéra-comique. — Le correspondant d'Assise. — Lettres parisiennes. — Encore les « Envois ». — Départ. — Sac au dos. — Ostende. — Luc-Olivier Merson. — Joachim Raff. — Bruxelles. — Nouvelles d'Hébert. — Retour à Paris. — Au Conservatoire. — Adieu Rome!

Au tumulte de deux mois de voyage succédait le calme délicieux du logis retrouvé. Je l'avais quitté avec des idées arrêtées que j'y rapportais assez chancelantes; chaque jour, chaque détail de la vie semblant travailler à leur démolition!

Deux semaines passées à Paris m'avaient fait toucher du doigt bien des réalités avec lesquelles il faut toujours compter et dont, peu à peu, j'avais perdu jusqu'à la notion au séjour des bienheureux!

Cet état d'âme n'aurait aucune raison d'être rappelé ici, s'il n'était commun à la plupart des pensionnaires de Rome; de là l'intérêt qu'il peut offrir et que les lettres qui vont suivre éveilleront sous des signatures ou des masques fort différents.

Donc, les idées romaines transplantées à Paris avaient fait rire plusieurs de mes amis — et ils en avaient tout lieu; — d'autres y avaient trouvé prétexte à des discussions dont ils étaient bien bons, vraiment, de me faire la charité.

La jeunesse qu'on raille croit toujours faire acte de supériorité en se cabrant; et je n'avais pas échappé à cette loi commune. Mais voici que, rentré à Rome, seul dans ma chambre, ces rires, ces controverses passaient peu à peu dans la voix des roseaux antiques murmurant : « Le roi Midas a des oreilles d'âne! »

***

Je m'étais remis à l'ouvrage commencé dont j'entrevoyais la fin prochaine, et qu'aucune considération ne m'eût fait interrompre. Cependant, autour de moi on savait que j'avais rapporté un livret de Barbier; mes camarades me demandèrent de le leur lire. Eux aussi furent unanimes à trouver la pièce charmante.

J'étais donc aveugle, sourd, imbécile?

Un fait bien plus sérieux vint donner une force nouvelle à ce triple doute. L'Institut avait lu mon envoi — la première partie de l'ouvrage où j'étais attelé — et l'avait très sévèrement jugé — je le crois sans peine, aujourd'hui! Mais alors, ce fut la révolte, la rage, la colère, tout enfin plutôt que le repentir!

La douceur d'Hébert, la confiance que j'avais en lui, l'affection que je lui portais me furent un refuge précieux. Il avait parfaitement compris l'effort que j'avais tenté dans le premier envoi; il en aimait l'esprit sinon la lettre absolue; enfin, seul il faisait quelques réserves sur le livret de Barbier; nous étions donc accordés à l'unisson.

C'est dans les flaques d'un tel désarroi d'esprit que je pataugeais, donnant un jour satisfaction à l'opinion la plus générale parmi mes amis, gens de riche culture, de goût, d'esprit ouvert; revenant un autre jour à l'entêtement qui ne trouvait son vague point d'appui que chez Hébert.

Pas une lettre de Paris qui ne me parlât des *Amoureux de Catherine*. Sous les prétextes les plus divers, celles de Barbier y revenaient toujours.

Paris, 15 janvier 1873.

Mon cher ami,

Il y a longtemps que j'aurais dû vous retourner vos bons souhaits, mais j'ai mis au moins cinq jours à déchiffrer votre lettre. J'y suis enfin parvenu avec l'aide de M. Champollion. Je ne m'en plains pas; cela me donne le plaisir de rester plus longtemps avec un ami.

Je vous remercie donc et de tout cœur de l'accueil que vous avez fait à mon jeune voyageur. Comme un bienfait n'est jamais perdu, vous serez affecté, à votre retour en France, d'une maladie extrêmement dangereuse, et mon ami, son beau-père, vous sauvera comme il m'a sauvé.

En attendant, portez-vous bien, et faites mes compliments aux *Amoureux de Catherine*.

A vous de tout cœur.

P.-J. BARBIER.

***

De tout cela se dégageait un enseignement qu'il eût été de la dernière sottise de ne pas au moins contrôler. Le lièvre de la fable qui songe en son gîte n'est rien à côté du lapin méditatif que je devins alors!

A mon insu, le travail courant bénéficiait de la douche acapé-

mique. Je n'en prenais certes pas les conclusions au pied de la lettre, sachant que de tout temps la maîtrise de l'expérience fut en lutte avec l'inexpérience de la maîtrise; mais à ceux qui auraient tenté de me plaindre en me voyant à ce point malmené, j'aurais répondu comme la femme de Sganarelle : « Si je veux être battue? »

Sentant que la seconde partie à laquelle j'étais attelé se filtrerait d'elle-même au choc reçu, j'avais hâte de la terminer, de la polir, de l'envoyer à l'Institut et de connaitre son jugement avant de mettre en pratique le parti déjà pris de tout recommencer.

Cet échec n'était pas pour faire avancer la question de l'exécution de nos envois; mais je n'étais pas seul; mes camarades avaient eu la main plus heureuse, et, fort de cette raison, je n'en continuai pas moins, pour ma part, une campagne d'intérêt général où pourtant, à ce moment, je ne pouvais entrevoir aucun avantage particulier.

***

Tout cela reliait insensiblement la vie romaine au déclin, à la vie parisienne qui nous attendait. Nous redescendions la côte — après quelle ascension! — mieux armés sans doute, mais avec la mélancolie d'une étape à jamais parcourue! Aussi, parmi ceux de mon année, et les quelques-uns des années précédentes encore à Rome, régnait-il comme la vague inquiétude d'un retour bien gros d'inconnu!

Un besoin réciproque d'épanchements suggérait de longues lettres à ceux déjà rentrés à Paris, à d'autres partis en d'ultimes voyages. Pour tous, c'était bien le soleil couchant de la jeunesse et l'aurore de la maturité.

C'est avec un vif plaisir que je recevais ces lettres dont tant d'années n'ont pas détruit le parfum. Tout entier au recueillement de la chenille qui se demande de quelle couleur seront ses ailes, je ne répondais guère, ou que fort brièvement, à mes chers correspondants, surtout à ceux de Paris, puisqu'ils ne pouvaient se rendre bien compte du travail qui s'opérait en leur ami.

Paris, 1er mars 1873.

Mon Cher Henri,

Voilà déjà bien longtemps que je veux t'écrire et que je retarde, attendant toujours tel ou tel événement important que je veux te raconter, et puis l'événement n'a pas lieu, ou bien il se trouve modifié dans un sens mauvais ou remis à de nouvelles calendes. Moi, du reste, si ce n'est les événements qui se passent dans ma tête, je simplifie tellement tout que je ne sais plus guère ce qui se passe dans ma vie, et qu'en vérité je n'ai guère à t'en parler. En effet, quand je te dirai que ma farce des *Bicoquet* vient encore de subir un retard par suite du grand succès de Charles Lecocq et que, d'autre part, je suis au moment d'entamer une collaboration avec Labiche, je te demande un peu ce que cela pourra te faire? Ne sais-tu pas bien que si j'avais à te dire quelque chose de bon, je te l'aurais déjà dit. J'ai donc terminé; sans compter, mon ami lointain, que je suis toujours malade du mal dont tu m'as connu atteint: l'hypocondrie.

Plains-moi donc! Ignore ce que c'est par toi-même et parlons d'autre chose. Autre chose, c'est d'abord mieux; et puis c'est bien, puisque je veux te parler de toi, de qui rien ne me parle depuis déjà si longtemps. Eh bien! que fais-tu ou que projettes-tu de faire? On projette de faire sinon toujours plus qu'on ne fera, du moins mieux. Moi, mon ami, j'ai la chance maintenant de finir sans avoir même commencé; toi de qui je veux que tu me parles, tu as en main tout ce que tu as à faire, et cela, à l'heure qu'il est, on ne te le prendra pas. Malgré les découragements qui te viennent par moment, j'estime que toi, tu as ce grand bonheur de n'avoir pas encore de temps perdu, ou au moins de pouvoir le rattraper. Voyons, où en es-tu, dis, à présent? Tu as, d'un côté, ce joli poème de Barbier, facile, aimable et d'un placement commode, quand ce serait même pour pouvoir, à ta seconde visite, porter quelque chose de plus élevé que tu auras le temps de changer en une œuvre d'ici là où tu pourras, cette fois, mettre la marque de ton cœur.

Je ne puis te parler ainsi dans l'inconnu sans savoir ce que tu penses. Si le long temps que j'ai tardé à t'écrire me vaut pour châtiment de ne plus savoir le fond général de tes idées, je le regrette bien, et quoique tu doives me pardonner, sachant qu'il est trop facile de retarder à Paris et que tu aurais dû attendre et me pardonner cela, tu me forces à te demander s'il n'est pas vrai que tu as quelque raison pour me cacher un peu ton travail de ce moment. Parle-m'en donc, j'en ai hâte. Ne crains pas de me donner beaucoup à comprendre. D'ailleurs, nous avions commencé, et puis, quand le métier est dépassé il y a l'art...

Dis-moi seulement où tu en es, je te suivrai. Dis-moi aussi, surtout, si tu as retiré quelque bénéfice de ton voyage à Paris; si tes études sur Wagner ont souffert ou bien profité de ton passage dans l'éclectisme de notre capitale; et si, depuis, tu t'es trouvé à même d'autres études meilleures, te faisant approcher de quelque conclusion ou au moins de quelque étage où des hommes de valeur se soient reposés et arrêtés. Dis-moi cela et bien plus si tu peux.

Je ne t'écris pas aussi souvent que je le voudrais sans doute; mais dis-moi dans quel inconnu je pourrais t'écrire; apprends-moi surtout si tu es content; tu feras plaisir à une famille ici qui t'aime comme la tienne et t'embrasse avec moi.

Ed. Plouvier.

Ce fut là la dernière lettre de Plouvier écrite de sa main; elle montre déjà une altération de l'écriture d'autant plus sensible que celle-ci était à l'ordinaire d'une fermeté remarquable.

(*A suivre.*) Henri Maréchal.

MYSTIFICATIONS THÉATRALES

(*Suite.*)

Durant les premières années du dix-neuvième siècle vivait, dans la ville de Bar-sur-Ornain ou Bar-le-Duc, un ex-marchand de drap devenu avocat, Jacques Fevez-Mougeot, que hantait, lui aussi, le démon du théâtre, et qui avait perpétré une pièce absolument inepte, — le titre suffit à le prouver : *les Deux Amants orphelins qui se sont mutuellement naufragés, et du plus heureux Destin qui dépendit des Femmes.* Cette pièce, il l'avait colportée et lue partout où il avait accès, entre autres lieux dans un petit café géré par une dame veuve, — la mère Dubois.

Agacés d'entendre le bonhomme prôner sans cesse son œuvre et en déclamer des tirades, les habitués de cet estaminet complotèrent une vengeance, qui était en même temps un plaisant divertissement. Ils insinuèrent au directeur d'une troupe d'acteurs ambulants, alors de passage à Bar et dont la plupart faisaient momentanément partie de la clientèle de la mère Dubois, l'idée de jouer la pièce de Fevez-Mougeot.

« C'est bête, idiot, insensé, tout ce que vous voudrez! Mais nous vous garantissons que vous aurez du monde. Il n'est personne dans la ville qui ne connaisse *les Deux Amants orphelins*, qui n'en ait tout au moins ouï parler. On sera curieux de voir cela, et vous encaisserez une fière recette, c'est sûr et certain. »

D'autres prétendent que c'est de lui-même que Fevez-Mougeot eut l'idée de faire représenter sa pièce, et qu'il la fit représenter à ses frais : telle est même la version rapportée par un de ses arrière-cousins, qui n'est autre que le charmant conteur et poète forestier André Theuriet, dont la mère, je crois bien, s'appelait Fevez de son nom de demoiselle. C'est dans ses *Souvenirs des années de début*, parus originairement dans la *Revue bleue* en 1889, que Theuriet parle de Jacques Fevez-Mougeot, à qui il consacre une trentaine de lignes.

« Pour ma mère, écrit-il (1), les auteurs étaient des fous ou des paniers percés. Je dois avouer que ses préventions se trouvaient justifiées jusqu'à un certain point par l'histoire du seul homme de lettres que nous ayons eu dans la famille. C'était un de nos arrière-cousins, un avocat sans causes, nommé Jacques Fevez, qui, à l'époque de la Restauration [et même bien avant], fut pris de la folie du théâtre. Ce Jacques Fevez avait composé une pièce en cinq [quatre] actes... On représenta cette insanité, aux frais de l'auteur, sur le théâtre de Bar-le-Duc, et à la chute du rideau, de mauvais plaisants s'entendirent pour rappeler Jacques Fevez et pour le couronner de lauriers sur la scène. Le malheureux prit son triomphe au sérieux », etc.

Quoi qu'il en soit, la représentation des *Deux Amants orphelins* eut lieu à Bar-le-Duc, le 6 octobre 1808, et, comme Theuriet vient de nous l'annoncer, elle justifia pleinement les pronostics des habitués du café Dubois. Jamais l'impresario, connu sous le nom de Lormont, n'avait remporté un tel succès, assisté à une semblable ovation. On n'entendait que battements de mains, éclats de rire, vociférations et trépignements de joie. Des couronnes de fleurs avaient été tressées, des bouquets assortis, des pièces de vers même composées pour célébrer le triomphe de Fevez-Mougeot.

Après le dernier acte, le rideau se releva, et le directeur de la troupe, s'avançant sur le devant de la scène et se tournant vers l'auteur, qui trônait dans une loge, récita la strophe suivante, aussitôt couverte d'applaudissements et bissée :

O toi qui nous fais la grâce
De nous donner un enfant,
Tu peux prétendre au Parnasse
Occuper le premier rang.

(1) *Revue bleue*, 9 mars 1889, p. 290, col. 1.

Tes ennemis vont se taire;
Ton drame sera vanté.
Jacques, poursuis ta carrière :
Vole à l'immortalité !

« Tout fut prodigué, selon les termes mêmes d'un témoin oculaire (1), par la foule enivrée de la sottise du pauvre mystifié, qui s'abandonnait sur la scène aux embrassements de tout un parterre en délire qui le couvrait de couronnes et faillit l'étouffer. »

C'est par cette mémorable soirée que commença l'audacieuse et incroyable mystification à laquelle Fevez-Mougeot ne cessa plus d'être en butte. De la pièce même, de ces *Deux Amants orphelins qui se sont*, etc., je ne dirai que deux mots : elle fourmille de lieux communs, de coq à l'âne, de platitudes, d'inepties de toute sorte; je n'en citerai que le début, il suffira pour donner une idée de la merveille :

SCÈNE PREMIÈRE

ANDRÉ. — *(Il parle par réflexion et douleur.)* Ils sont souffletés par les vents ! *(Ayant les bras croisés, se promenant chagrin en travers de la scène et rétrogradant.)* Maintenant où sont-ils ? *(Toujours les bras croisés)* Sous le pol *(sic)* artique ou le pol antartique ? *(Et se présentant en face du parterre, les bras tombants.)* Le temps était beau ! L'air était bien calme ! Je leur ai confié mon batelet pour se promener : mon fils a encore bien peu d'expérience sur la navigation; il s'est trop avancé en mer; *(il tire sa montre)* voilà soixante-cinq minutes qu'ils s'y sont engagés ! Qui pourrait leur porter des vivres si au loin ? Pas même l'hirondelle, dont le vol, quoique long, est encore trop court !... J'ai été trop peu défiant sur l'inexpérience de mon fils; mais sa tendre mère ! Quel reproche je vais essuyer ! Quel ne sera pas le mausolée dans mon foyer !... *(D'un ton de voix élevé avec douleur.)* Ah ! mon cher fils ! si tu respires encore, pardonne ton père ! Approche que je te presse contre mon sein ! *(Il tombe à genoux, un peu de côté....)*

Etc., etc.

Peu de temps après la représentation de son drame, la soirée mémorable du 6 octobre 1808, Jacques Fevez-Mougeot reçut, d'un soi-disant « régisseur associé du Théâtre-Français », la lettre suivante, datée du 2 novembre 1808, que je reproduis intégralement :

« Monsieur, un de mes amis, de passage à Paris, m'a fait un tel éloge de la pièce intitulée *les Deux Amants orphelins*, dont vous êtes l'auteur, que je ne puis rester plus longtemps sans vous demander si votre intention n'est pas de la faire jouer dans la capitale.

» Je suis un des associés du Théâtre-Français, et ce sont des productions telles que la vôtre que nous cherchons. Nous sommes fatigués de toutes ces tragédies de l'histoire, qui ne sont plus goûtées que par un petit nombre de connaisseurs : des événements contemporains, voilà ce qu'il nous faut.

» Si j'osais donc, Monsieur, vous demander communication de votre pièce, que je ne connais que de réputation, mais dont le succès me paraît absolument certain, je vous prierais de la faire passer à l'adresse ci-dessous, et cela le plus promptement possible, sous huit jours, attendu que nous sommes inondés en ce moment de productions dramatiques, — qui ne valent rien d'ailleurs. Chacun de nous présente à son tour les ouvrages nouveaux qu'il a reçus : mon tour, à moi, arrive cette semaine, et c'est précisément sur votre drame que j'ose compter.

» La question de prix n'est pas de mon ressort ; je puis néanmoins vous renseigner à cet égard. Le conseil décide la somme à allouer à chaque auteur pour chaque représentation d'une quelconque de ses pièces, et l'on est obligé de se soumettre à cette décision quand une fois on a lâché *(sic)* sa pièce. C'est peut-être un désagrément pour les auteurs besogneux et qui attendent après cet argent pour vivre ; mais je ne vous crois pas de cette catégorie.

» J'attends, Monsieur, l'honneur de la vôtre, qui m'annoncera ce que je vous demande avec tant d'instance, et suis, avec le plus profond respect, Monsieur,

» Votre très humble et très obéissant serviteur,
» CLAUSSE (ou CLAMSE ?)
Régisseur associé du Théâtre-Français,
rue Saint-Honoré, 215, Paris. »

Ce Clausse ou Clamse n'était autre, hâtons-nous de le dire, qu'un des compatriotes de Fevez-Mougeot, un ex-habitué du café de la mère Dubois, devenu clerc d'avoué à Paris.

Au reçu de cette lettre si flatteuse, notre dramaturge, déjà tant gonflé d'orgueil, grisé par l'ovation qu'il venait d'obtenir au Théâtre de Bar, perdit tout à fait la tête : il se crut vraiment appelé à succéder à la fois à Corneille et à Molière, à régénérer la scène française.

Comme bien on pense, le manuscrit demandé fut expédié séance tenante à l'adresse indiquée.

L'affaire cependant ne marcha pas aussi rapidement que ce début le présageait : la pièce avait été reçue d'emblée par « le conseil » de la Comédie-Française, — évidemment! — mais les répétitions traînaient en longueur ; la mise en scène surtout, les décors, costumes, etc., étaient interminables.

M. Clausse n'était plus le seul correspondant parisien de Fevez-Mougeot : un certain Baptiste, artiste au Théâtre-Français, rue Saint-Thomas-du-Louvre, n° 3, un M. Domble, commissaire de police près le Théâtre-Français, rue des Moineaux, n° 14, étaient également entrés en relations avec lui. C'était le temps de la grande vogue des mystifications de toutes sortes, le temps où, dans les salons parisiens et ailleurs, trônaient Musson, le protégé et favori de l'impératrice Joséphine, « le roi des mystificateurs », et Tousez, Legros, etc. ; plusieurs des compatriotes de Fevez-Mougeot, restés à Bar-le-Duc ou transplantés à Paris, prenaient part à cette plaisanterie : c'étaient eux qui, à l'exemple de Clausse ou Clamse, avaient usurpé les noms et qualités de Domble et de Baptiste ; et le pauvre bonhomme, aveuglé par les resplendissants rayons de sa gloire toute prochaine, n'était certes pas difficile à tromper.

C'est à M. Domble, à cause de son titre de commissaire probablement, qu'il s'adressait de préférence et faisait ses recommandations. Dans une lettre datée du 1er avril 1810, il le supplie d'user de son influence auprès de « ces messieurs des Français, pour qu'on active les répétitions de sa pièce, afin qu'on puisse la jouer durant les fêtes qui auront lieu à l'occasion du mariage de l'empereur ». Il pensait à tout, l'excellent Fevez ! « Si l'étoile sous laquelle je suis né, ajoute-t-il dans son ivresse et son baragouin, était assez heureuse pour que la curiosité y appelât Leurs Majestés, et que je ne me noye pas, moi et tout mon territoire, dans la joie qu'Elles auront daigné partager, je l'aurai échappé belle ! »

Cependant les jours, les mois, les années s'écoulaient et cette *première* tant attendue n'arrivait pas. Toujours quelque obstacle surgissait. Jacques Fevez commençait non seulement à s'impatienter, mais a soupçonner des rivalités, des cabales, les sourdes menées d'un confrère jaloux, voire une trahison de MM. Clausse, Domble ou Baptiste.

Il y aurait eu, sans doute, un bon moyen de mettre fin à cette incertitude et en même temps de faire cesser cette mystification : c'eût été d'aller à Paris et de s'enquérir auprès du personnel de la Comédie-Française — du vrai personnel. Mais on ne voyageait pas à cette époque comme à présent; il fallait trois jours et trois nuits à la diligence pour effectuer le trajet de Bar-le-Duc à Paris; en outre, Fevez-Mougeot n'était plus tout à fait jeune, il avait franchi la soixantaine et ne jouissait pas d'une très robuste santé; enfin, bien que très ménager de ses finances, très regardant, il était loin d'être riche, et les frais occasionnés par ce voyage eussent été pour lui une lourde charge. C'est sur tous ces motifs précisément, cette quasi-impossibilité où se trouvait leur victime de se rendre à Paris, que ces facétieux compères avaient tablé.

Ils allèrent même, tant croissait leur audace, jusqu'à lui mander, le 20 février 1812, par la plume du susdit Clausse, régisseur associé, etc., que son drame venait enfin d'être représenté et avait, comme de raison, obtenu le plus brillant, le plus étourdissant succès. « Jusque dans les couloirs, jusqu'au dehors, sur la place, les spectateurs se pressaient et s'empilaient; les bravos frénétiques retentissaient de toutes parts; on ne cessait d'acclamer le nom, désormais illustre, de Fevez-Mougeot. Les oreilles, là-bas, ont dû vous tinter. »

Et l'autre, bon enfant, de répondre, avec toute sa candeur : « Ah! que n'étais-je là, cher ami ! »

(A suivre.) ALBERT CIM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

Concerts-Colonne. — Les deux tiers environ du programme ont été consacrés à la musique de Liszt, le reste ayant été réservé à l'ouverture du *Carnaval romain*, au *Rouet d'Omphale* et à deux fragments du *Crépuscule des Dieux*. Une grande œuvre, la symphonie sur *la Divine Comédie*, présente, en un magnifique raccourci musical, tout ce qui constitue l'expression enveloppante des sentiments et le rythme intime de l'épopée de Dante. Liszt a reproduit sous forme de phrase mélodique fortement scandée la déclamation même et les accents de la poésie si puissamment harmonieuse dans l'original. Dès l'abord, nous croyons entendre ces vers où semble se concentrer toute la désespérance de l'humanité au moyen âge :

---

(1) Documents fournis par l'historien meusien Léon Maxe-Werly. Voir mon volume *En pleine Gloire, histoire d'une mystification*. (Paris, Ernest Kolb, s. d.; in-16, épuisé.)

Per me si va nella città dolente :
Per me si va nell' eterno dolore :
Per me si va tra la perduta gente;
Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!

Le développement qui succède à cette sorte de frontispice tracé par les notes comme en lettres de feu nous plonge dans l'incohérence apparente et l'horreur d'une description des peines infernales. Au-dessus de cet océan de désolation émergent bientôt des souffles suaves et doux. En sons glissés, les harpes préludent, puis la voix d'une clarinette basse chante sur un mode élégiaque une divine mélodie qui a son écho dans toutes les âmes et sa source dans les chants populaires :

Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice...

Ce sont Paolo et Francesca, c'est l'amour victorieux de l'enfer. Un délicieux andante, duo charmant, poétise encore davantage ce ravissant épisode et l'élève jusqu'à la passion. La seconde partie de l'œuvre, *Purgatorio*, opposée à la première, *Inferno*, débute par un long passage monotonique sur l'accord de *ré* majeur que domine, comme un beau nuage coloré, une mélodie faite des notes de cet accord. Ici, l'on aspire au bonheur et les lamentations sont des prières, des vœux pleins d'espoir. La péroraison sur le chant du *Magnificat* par un chœur de voix de femmes, avec solo accompagné de sons harmoniques de harpes, reste parmi les plus belles inspirations de l'art, un rêve mystique réalisé. — Quel contraste! Voici maintenant la *Danse des Morts*, paraphrase du *Dies irae*, pour piano et orchestre, d'après la peinture d'Orcagna (mort en 1368) au Campo Santo de Pise. M. Paul Goldschmidt a remarquablement exécuté ce morceau, écrit en forme de variations et débordant d'une exubérante fantaisie. Mme Litvinne a très intellectuellement chanté deux mélodies, *le Paisible Nénuphar* et *les Trois Tziganes*. Cette fête de Liszt s'est terminée par une exécution brillante de la deuxième Rhapsodie hongroise, orchestrée par M. Müller-Berghaus. Les *Rhapsodies hongroises* occupent une place importante dans l'œuvre de Liszt, comme représentant « l'épopée bohémienne » dont les éléments furent recueillis en Hongrie et ouvragés par le grand artiste avec sa génialité de transcripteur et son sentiment élevé des choses de sa patrie, de telle sorte que le résultat a été un ensemble dépassant de beaucoup en intérêt et en véritable beauté maintes originales créations. Il faut lire là-dessus le curieux livre : *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*. Souhaitons en terminant que ce centenaire, célébré par toute l'Europe devienne le point de départ d'un effort d'intellectualité de la part du public, pour arriver à une compréhension de l'œuvre de Liszt plus pénétrante qu'elle ne l'a été jusqu'à présent.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — La symphonie n° 2 en *ut* majeur de Schumann, si elle n'a pas la puissance rythmique de la Ire, ni la noblesse et la grandeur épique de la 4e, se distingue cependant par une couleur et une vie intenses, avec par moments, comme dans l'andante, des coins d'émotion presque douloureuse. L'orchestre de M. Chevillard en rendit superbement les pages passionnées, et avec moins de bonheur les parties expressives, qui ne furent pas exemptes d'une certaine froideur. A un autre point de vue, quelques réserves s'imposent aussi pour les sonorités parfois excessives dont les fragments de *Don Juan* de Mozart furent l'occasion. Cette musique adorable perd une partie de son charme et de sa grâce spirituelle lorsqu'elle est traduite par nos orchestres modernes, dont la puissance, du côté des instruments à cordes, a presque doublé depuis un siècle, alors que les bois sont demeurés les mêmes. Le manque d'équilibre entre les deux groupes est manifeste, et quelques unités supprimées dans les derniers rangs des violons n'en atténuent pas le mauvais effet. Quand donc nous restituera-t-on les sonorités que Mozart, que Beethoven ont voulues, et l'orchestre pour lequel ils ont écrit? — MM. Maurice Renaud, Laromiguière, Mmes Bureau-Berthelot et Ch. Lormont se partagèrent les applaudissements qui accueillirent les fragments du chef-d'œuvre de Mozart qu'un éclectisme bien intentionné servit à notre admiration. M. Renaud fut longuement acclamé ensuite dans *le Voyageur* de Schubert, qu'il interpréta avec une sauvage grandeur, et dans l'air des Roses de *la Damnation de Faust*. Tout ceci est, en somme, d'un intérêt secondaire, et le concert, qui finissait par *la Marche Hongroise* de Berlioz, eût été assez pauvre comme enseignement, si une œuvre, non inédite mais peu connue, de M. Albéric Magnard, n'était venue donner au programme un lustre nouveau. Le *Chant Funèbre*, que l'auteur dédia à la mémoire de son père, date de 1895. C'est une page poignante, d'une rare intensité d'émotion et sur laquelle plane une indiscutable sincérité. L'instrumentation en est sobre; on sent que l'habileté d'écriture, l'ingéniosité des développements sont ici un moyen et non un but. Cette œuvre maîtresse mériterait d'être réentendue. M. Chevillard l'a interprétée avec un soin, un zèle ardent qui contribuèrent à la mettre en valeur. Entre temps, Mme de Lausnay joua le concerto en *ut* mineur de Beethoven pour piano et orchestre : elle le fit avec une technique habile et un sentiment qui eût gagné à être moins contenu.

J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Pierné : Suite en *ré* mineur (Haendel). — Concerto en *fa* (Bach), pour piano et deux flûtes, par Mlle Selva, MM. Blanquart et Bauduin. — 4e symphonie, en *ré* mineur (Schumann). — *Suite française* (Roger Ducasse). — Symphonie (Vincent d'Indy) pour piano et orchestre, par Mlle Selva. — *Stenka Razine* (Glazounow).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Symphonie en *ré* mineur (C. Franck). — Air d'*Armide* (Gluck), par Mlle Demellier. — *Le Cygne de Tuonela* (Sibelius); *Symphonie espagnole* (Lalo), pour violon et orchestre, par M. Soudant. — *La Procession* (C. Franck), par Mlle Demellier. — *Rapsodie viennoise* (Fl. Schmitt).

Théâtre Marigny, concert Sechiari : Symphonie (Chausson). — *La Procession* (C. Franck), par Mme Auguez de Montalant. — Concerto en *mi* majeur (Bach), par M. Lucien Capet. — Scherzo pour cuivres (L. Bouserez). — *Absence* et *Vilanelle* (Berlioz), par Mme de Montalant. — Ouverture de la *Grande Pâque russe* (Rimsky-Korsakow).



NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

C'est l'époque où les recrues nouvelles gagnent leurs régiments, avec le courage et la résolution qui conviennent à de bons Français. Il nous a paru que c'était le moment de publier une marche militaire qui puisse augmenter encore leur zèle et leur entrain, s'il est possible. Celle de M. Herpin, que nous insérons aujourd'hui dans *le Ménestrel*, a toutes les qualités voulues pour arriver à ce but patriotique.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est ce soir samedi que sera donnée, au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, la première représentation de la *Thérèse* de M. Massenet. On donnera en même temps la première du *Secret de Suzanne*, un acte du maestro vénitien Wolff Ferrari, adapté à la scène française par un des directeurs de la Monnaie, M. Maurice Kufferath.

— Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles a donné, la semaine dernière, la 134e représentation d'*Hérodiade*, de Massenet. On sait que c'est à ce théâtre qu'*Hérodiade* a été créée en 1881.

— Dans la séance publique annuelle de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, qui aura lieu le 26 novembre prochain à Bruxelles, on procédera à l'exécution de *Tycho-Brahé*, l'œuvre de M. Samuel, qui a obtenu le grand prix de Rome de cette année.

— Un effet bizarre de la politique vient de se produire à Bruxelles. On répétait depuis quelque temps au théâtre Molière une opérette nouvelle intitulée *Tapis d'Orient*, dont l'action parodique se passait en Turquie, au moment de la récente révolution turque, avec les plaisanteries et les irrévérences que pouvait se permettre le genre. Or, étant données les circonstances actuelles, la direction a pensé qu'il n'était pas de bon goût de présenter une telle œuvre au public; les répétitions ont été arrêtées et la représentation ajournée.

— Le centenaire de la naissance de Liszt a été célébré dans un certain nombre de villes d'Autriche-Hongrie, d'Allemagne et de Suisse, par des festivals spéciaux, notamment à Budapest, à Berlin, à Weimar, à Munich, à Heidelberg, à Stuttgart, à Zurich et à Genève. Parmi les œuvres exécutées, il faut citer *Christus*, *la Légende de Sainte-Élisabeth*, les symphonies sur *la Divine Comédie* et sur *Faust*, plusieurs des poèmes symphoniques, les deux concertos, la *Danse des morts*, paraphrase du *Dies irae*, le *Concerto pathétique* pour deux pianos, nombre de symphonies, et parmi les compositions pour piano seul, *Saint-François d'Assise*, *la Prédication aux oiseaux*, *Saint-François de Paule marchant sur les flots*, la sonate en *si* mineur, des études, ballades, fragments extraits des *Pèlerinages*, la Valse de Méphisto, etc., etc. Quant aux Récitals donnés par des pianistes ou des chanteurs, avec un programme d'ouvrages de Liszt plus ou moins bien composé, il faut s'abstenir de les signaler car il y en a eu trop, et beaucoup sont restés sans véritable portée artistique. A Heidelberg, les fêtes ont duré quatre jours et ont eu pour objet de commémorer non seulement la naissance du maître hongrois, mais encore la date du 7 août 1861, qui est celle de la fondation, par Liszt lui-même, de l'Association générale des Musiciens allemands. A Stuttgart, M. Max Schillings a dirigé un superbe concert dans lequel une élève de Liszt, Mme Johanna Klinckerfuss, et sa fille, Mlle Margarete Klinckerfuss, ont joué à deux pianos le Concerto pathétique. On sait que, grâce à leur initiative, la ville de Stuttgart a été la seconde en Allemagne qui ait eu un monument en l'honneur de Liszt. A Budapest les fêtes ont été particulièrement solennelles, ayant pris, dans cette capitale hongroise, un caractère de pompe nationale qu'elles ne pouvaient avoir ailleurs. A côté des plus grandes œuvres, comme la *Messe du Couronnement*, *Christus*, *Élisabeth*, l'on a réservé une place de choix à certaines pièces pour piano, aux *Deux légendes*, au *Lac de Wallenstadt*, aux Rhapsodies Dans la patrie de Liszt, l'on a tenu à ne laisser dans l'ombre aucun côté du génie de ce grand artiste.

— On mande de Budapest : « Les parents de Franz Liszt qui résident ici se sont adressés au gouvernement pour obtenir l'autorisation de faire transférer de Weimar à Budapest les restes mortels du grand musicien ». Il est ici question de Weimar ; or, chacun sait que Liszt est mort à Bayreuth et que, sur sa demande expresse, il a été enterré au cimetière catholique, à l'ouest de cette ville. Il n'entrait pas dans ses idées que ses ossements dussent jamais être déplacés.

— Les lignes violentes qui suivent, attribuées à M. Siegfried Wagner, ont paru dans le plus récent numéro d'une revue nouvelle hebdomadaire qui se publie à Berlin sous le titre *Der Turm* : « Il est profondément triste de voir venir l'époque où *Parsifal* pourra être joué sur des scènes qui ont été souillées

par les œuvres malsaines de M. Richard Strauss, sur des tréteaux où se sont étalées la nauséabonde *Salomé* et l'*Elektra* que l'on ne peut considérer comme autre chose qu'une profanation de Sophocle et de tout l'art classique. Mon père se retournerait dans sa tombe s'il pouvait connaître à quel degré de décadence en est venue la musique, telle qu'on la rencontre dans les opéras d'un Richard Strauss. Ce que M. Strauss offre à son public, cela peut-il s'appeler de l'art? Est-ce la destination de l'art de se donner en pâture aux plus mauvais appétits de l'homme, de flatter son penchant à la sensualité la plus basse? Depuis quand le mot art est-il synonyme de malpropreté? Ne serait-ce pas plutôt la fonction de l'artiste de nous ennoblir, de nous élever au-dessus des vulgarités de chaque jour? *Salomé*, *Elektra*, et ce lamentable *Rosenkavalier* ne sauraient être que des ouvrages sensationnels d'un instant, d'éphémères succès et des apparitions sans lendemain; à peine quelque chose de plus qu'une mise en coupe réglée de la bourse du prochain. Le compositeur spécule sur les plus ignobles, les plus vils instincts de ses auditeurs pour en tirer de l'argent... Sa musique est un outrage contre l'humanité. Si mon père vivait encore, il partirait en guerre avec sa voix de tonnerre contre de pareils délires, contre un pareil enténébrement de l'idéal. Il faut des livrets vulgaires, de la musique de bas étage pour les gens qui en ont besoin; mais le demi-monde ne doit pas se mêler à nous et apporter sur notre table de personnes honnêtes des mets où fourmillent les bacilles et des poisons de la pire espèce. Nous, à Bayreuth, nous tenons fort à l'idéal, grâce à Dieu. A la vérité, cela ne met pas de grands trésors dans notre caisse. Assurément le musicien doit pouvoir gagner sa vie, mais malheur à lui s'il se transforme en spéculateur, comme on en voit à la bourse. » A la lecture de ce factum, chacun a pensé immédiatement que M. Siegfried Wagner n'a pu manquer à ce point aux convenances vis-à-vis d'un artiste dont certainement le goût du lucre est évident, mais qui néanmoins a droit à quelques égards de la part d'un confrère qui n'est pas sans avoir, lui aussi, spéculé quelque peu sur le génie de son père. Quoi qu'il en soit, dès la première nouvelle qu'a eue M. Siegfried Wagner de la publication de la revue *Der Turm*, il a envoyé au *Berliner Tageblatt* le télégramme suivant: « J'ignore encore la teneur des mots qui me sont attribués; dans tous les cas ils n'étaient point destinés à la publicité, car je ne me permets pas de juger les ouvrages que je ne connais que partiellement. Je n'ai vu jouer ni *Salomé*, ni *Elektra*, ni le *Rosenkavalier*. Je suis resté entièrement étranger à la direction qu'a suivie M. Strauss pendant ces dernières années; il le sait lui-même depuis longtemps. » Cette dépêche ne donne pas entière satisfaction, puisqu'elle implique l'aveu d'une conversation non destinée, il est vrai, à être l'objet d'une publicité. L'on aurait voulu un démenti complet. Une autre dépêche adressée au même journal que la précédente est conçue à peu près dans le même sens quoique plus violente dans les termes, la voici: « Vienne. Je viens de lire les expressions que l'on me met dans la bouche au sujet de M. Richard Strauss et j'en suis simplement indigné. Les plus élémentaires convenances m'auraient empêché de prononcer de telles paroles grossières. S'agit-il d'altérations intentionnelles des mots que j'ai dits, ou d'un malentendu? Je ne puis rien affirmer là-dessus. Je suis prêt, et très volontiers, à m'expliquer plus au long aussitôt que le temps dont je dispose me le permettra. Pour le moment, je dois me rendre à Budapest pour les fêtes en l'honneur de Liszt. » Puisque M. Siegfried Wagner promet de s'expliquer plus au long, nous n'ajouterons aucun commentaire au document singulier dont nous avons mis impartialement la traduction sous les yeux du lecteur. On saura sans doute d'ici peu dans quelle mesure les idées et les termes qui constituent cette diatribe d'un goût plus que douteux, d'où qu'elle vienne, ont été défigurés.

— Le désintéressement à Bayreuth. Ainsi que nous l'avons annoncé, les représentations prochaines au Théâtre-Wagner de Bayreuth commenceront le 22 juillet 1912 pour finir le 20 août. Jusqu'ici, rien que de très normal. Ce qui l'est moins et n'a pas été bien accueilli en Allemagne, c'est la nouvelle d'une augmentation du prix des places. Elles avaient coûté jusqu'ici uniformément 20 marks, c'est-à-dire 25 francs; on les porte à 25 marks, soit 31 fr. 25 c., avec les distinctions suivantes. La remise des cartes d'entrée commencera seulement le 1er mars 1912. Dès à présent l'on peut se faire inscrire, ou bien pour une série entière de six soirées (*les Nibelungen*, *les Maîtres Chanteurs*, *Parsifal*), ou bien pour quatre soirées (*les Nibelungen* seuls), ou encore pour deux soirées (*les Maîtres Chanteurs*, *Parsifal*). Il est donc impossible de s'assurer dès maintenant une place isolée pour *Parsifal*. Les demandes de places pour *Parsifal* seul ne seront prises en considération qu'à partir du milieu de février prochain. Tout cela paraît bien calculé pour forcer les snobs qui tiennent exclusivement à entendre *Parsifal* à débourser le prix de deux places au lieu d'une seule. Autre chose: avant de délivrer les coupons l'on exigera de chaque intéressé l'engagement écrit de ne pas vendre sa place même au prix de 25 marks ou à un prix inférieur, et cela sous peine d'une amende conventionnelle de 50 marks. Cette clause paraît dirigée contre la spéculation sur les billets, mais elle n'en sera pas moins gênante parfois pour les amateurs empêchés au dernier moment de profiter personnellement des places payées par eux. En 1910, un procès a eu lieu à Munich pour inobservation de l'engagement ainsi imposé.

— M. Hans Richter semble ne pouvoir vivre sans avoir un orchestre à conduire. Il vient de s'entendre avec M. Gregor pour la direction, à l'Opéra de Vienne, des ouvrages de Wagner et de quelques œuvres du répertoire classique. L'on ne dit point encore à partir de quelle époque le contrat recevra son exécution. Dans tous les cas, M. Richter, qui était venu à Vienne, est retourné à Bayreuth.

— Une opérette nouvelle de M. Oscar Straus, *la Petite Amie*, paroles de M. Willner Stein, vient d'être donnée pour la première fois au Karl-Theater de Vienne, sous la direction du compositeur.

— Dédié aux directeurs des théâtres parisiens. Un écrivain autrichien, M. R. Weinmann, vient de publier dans une revue viennoise un article très intéressant contre la manie moderne de plonger la scène dans une profonde obscurité. « Plus de lumière! telle doit être, écrit-il, la demande énergique de tous les acteurs. De même que l'acteur doit être entendu et compris, qu'il parle à voix basse ou qu'il chuchote selon les besoins de la situation, au milieu des murmures de la foule, du bruit des batailles, de l'ouragan, du tonnerre, il doit également être vu. Tous les effets sont perdus quand on ne peut voir clairement ce que reflète le visage de l'acteur. Par cette obscurité continue on fatigue l'attention, l'intérêt du spectateur, et on évoque le spectre le plus dangereux du théâtre: l'ennui. Le manque de lumière engendre la lassitude; ni les auteurs, ni les acteurs, ni les régisseurs ne peuvent, malgré tout leur talent, l'empêcher. Toutes les scènes modernes suivent ce funeste exemple. Il est grand temps de dire: « Assez d'obscurité! Plus de lumière! » Ce sont les auteurs, c'est le public, et avant tout les acteurs, qui doivent pousser ce cri au nom de l'art dramatique lui-même. » C'est au public, avant tout, de se révolter; car enfin, si l'on va au théâtre, c'est pour voir ce qui se passe sur la scène.

— De Berlin: Un artiste lyrique, M. Charles Braun, vient d'actionner le roi de Prusse en remboursement d'une amende de 10 marks (12 fr. 50). Il y a quelques mois, M. Braun, qui fait partie de la troupe de l'Opéra-Royal de Wiesbaden, s'est rendu à Mayence pour y assister à une représentation de *l'Or du Rhin*. En arrivant au théâtre, M. Braun apprit que l'artiste chargé du rôle de Wotan était tombé subitement malade et que la direction du théâtre, n'ayant pas de remplaçant sous la main, se trouvait fort embarrassée. Très généreusement, M. Braun offrit à la direction du théâtre de Mayence de se substituer à son collègue, à la condition que l'intendance de l'Opéra de Wiesbaden en fût informée. M. Braun chanta le rôle de Wotan et fut acclamé. Mais en rentrant à Wiesbaden, il fut mandé auprès de l'intendant, qui lui infligea une amende de 10 marks pour avoir quitté Wiesbaden sans permission. Ce sont ces 10 marks que l'artiste réclame à Guillaume II.

— Il est question de créer à Berlin une « Banque des directeurs de théâtre », qui aura pour but de mettre des capitaux à la disposition des directeurs d'entreprises théâtrales à un taux sensiblement inférieur à celui qu'on a l'habitude d'exiger d'eux. Les pourparlers sont très avancés et le projet a de grandes chances de se réaliser.

— L'intendance générale des théâtres de la Cour, à Munich, vient de publier son almanach annuel des spectacles. Il embrasse la période du 19 septembre 1910 au 18 septembre 1911. Au théâtre national et de la Cour on a donné 188 représentations d'opéra, 18 au théâtre de la Résidence et 25 au théâtre du Prince-Régent. Sur ces trois théâtres, 60 opéras différents ont été offerts au public. Parmi les œuvres françaises de l'école contemporaine, *Manon* de Massenet a tenu le premier rang.

— De Budapest: Au cours d'une interview, M. Siegfried Wagner a déclaré que son nouvel opéra, *la Vengeance des Cygnes noirs*, est complètement terminé et sera joué dans le courant de cet hiver. M. Wagner est occupé à écrire une autre œuvre qui n'est encore conçue que dans ses grandes lignes. — En ce qui concerne Bayreuth, M. Siegfried Wagner a annoncé que l'année prochaine *les Maîtres-Chanteurs* seront joués de nouveau dans la nouvelle mise en scène de cette année, et qu'après 1913 où les œuvres de Richard Wagner, y compris *Parsifal*, tomberont dans le domaine public, Bayreuth continuera à jouer les ouvrages de son père conformément aux intentions de celui-ci.

— Le 18 octobre dernier, les amis de M. Possart ont commémoré le cinquantième anniversaire de son début au théâtre. C'est à Breslau, dans une pièce de Kleist, *le Prince de Hombourg*, qu'on le vit sur la scène pour la première fois.

— Le centenaire d'Ambroise Thomas et celui, plus récent, de Liszt, ont fait oublier qu'un musicien d'une notoriété plus modeste, mais très réelle encore, Ferdinand Hiller, est né aussi en 1811 et deux jours seulement après Liszt, le 24 octobre. Il connut à Paris, pendant un séjour qu'il fit dans cette ville de 1828 à 1835, Cherubini, Rossini, Chopin, Liszt, Meyerbeer, Berlioz... et se fit remarquer comme pianiste principalement en jouant les œuvres de Beethoven. Sa production musicale est assez copieuse et comprend un opéra, un oratorio, des symphonies, des cantates, des psaumes, des ouvertures, de la musique de chambre, des lieder et des morceaux de piano dont plusieurs ne manquent ni d'idées ni d'élégance et ont été publiés à Paris. Hiller a collaboré à de nombreux journaux avec des articles sur la musique, et a laissé des « Exercices pour l'étude de l'harmonie et du contrepoint » qui ont été fort appréciés. Il est mort à Cologne, le 10 mai 1885.

— La mode est aux congrès. Les sociétés allemandes de musique religieuse ont tenu dernièrement un congrès à Hanovre. Les représentants du culte évangélique y assistaient seuls. Divers orateurs ont exprimé le regret de voir que le clergé actuel n'ait plus à sa disposition aucun personnel musical qui lui permette d'organiser des maîtrises et de s'occuper du recrutement des chanteurs. En présence de ces doléances justifiées, le congrès a émis le vœu que les membres du clergé fassent eux-mêmes de sérieuses études musicales dès leur entrée dans les écoles de théologie, qu'ils s'attachent à devenir pianistes et organistes, ainsi qu'à acquérir une connaissance sérieuse de l'ancienne musique religieuse.

— Une municipalité généreuse, c'est celle de Hambourg, qui vient de voter une somme de 41.336 francs en faveur de l'orchestre du théâtre municipal, pour l'indemniser de la fermeture forcée de ce théâtre à l'occasion de son changement de direction.

— Voici les noms des artistes engagés pour la prochaine saison du théâtre du Conservatoire, à Saint-Pétersbourg : MM. Anselmi, Brilli, De Marco, Gabor, Gilion, Lucenti, Malfatti, Perea, Stracciari, Tortorici, et Mmes Gemma Bellincioni, d'Albert, Bland, De Tréville, Ferraris, Savin, Ravelli, et probablement Barrientos, Fausta Labia et Maria Labia. Le chef d'orchestre sera M. Francesco Spetrino.

— On avait eu le tort sans doute de faire grand bruit à l'avance du nouvel opéra en quatre actes et six tableaux, *Conchita*, qui vient d'être représenté au théâtre Dal Verme, de Milan. Il en résulte que l'œuvre, trop prônée, n'a pas, malgré un accueil très courtois, obtenu le succès éclatant qu'on aurait cru devoir lui prédire. Il faut dire que le livret, tiré du fameux roman de M. Pierre Louys, *la Femme et le Pantin*, livret construit par M. Maurice Vaucaire et mis en vers par M. Carlo Zangarini, très noir et sans action, a un peu désappointé le public. En fait, dit un journal, ce ne sont pas quatre actes, ce sont quatre duos entre les deux principaux personnages, et l'on comprend la monotonie qui en résulte. Quant à la musique du jeune compositeur, M. Riccardo Zandonai, la critique semble un peu perplexe pour la juger de sang-froid, et malgré la sympathie qu'excite l'artiste, certaines réserves semblent prouver qu'il n'a pas réussi comme on l'attendait et le désirait. Les éloges vont surtout, et de la façon la plus complète, à sa principale interprète, Mlle Tarquinia Tarquini, qui, dans le personnage de Conchita, sorte de nouvelle Carmen, a rallié tous les suffrages et excité une sorte d'admiration. Son partenaire, M. Schiavazzi, a mérité aussi de vifs applaudissements. Le compositeur, M. Zandonai, est un jeune artiste, né à Sacco, dans le Trentin, en 1883. Elève de M. Gianferrai, à Rovereto, il a terminé ses études avec M. Mascagni au Lycée musical de Pesaro. Il a été, comme tant d'autres, musiciens d'orchestre, tour à tour comme violon, alto ou clarinette. Au dernier concours Sonzogno il a pris part avec un acte intitulé *la Coppa del Re*, qui lui a valu un subside du ministre de l'instruction publique, à Vienne. Enfin il a fait jouer à Turin, en 1908, son premier opéra, *il Grillo del focolare*. C'est un travailleur et un modeste, fort estimé de tous.

— Le concert donné et dirigé par M. Vincent d'Indy à l'exposition de Turin a obtenu un très grand succès. Le programme, en quelque sorte historique et entièrement consacré à la musique française, était ainsi composé : Suite de Michel Richard de Lalande, écrite « pour le souper du Roi » (XVIIe siècle); ouverture de *Zaïs*, opéra de Rameau (1748); Ouverture de la Chasse du *Jeune Henri*, de Méhul (1797); Scène d'amour de *Roméo et Juliette*, de Berlioz (1839); musique du ballet de *Namouna*, d'Edouard Lalo; *Eros et Psyché*, de César Franck; *l'Apprenti sorcier*, de Paul Dukas; *Istar*, de Vincent d'Indy; *Nuages et Fêtes*, de Debussy.

— Nous annoncions il y a quelques semaines que M. Enrico Bossi avait donné sa démission des fonctions de directeur du Lycée musical de Bologne. Malgré toutes les instances dont il a été l'objet pour le faire revenir sur sa décision, il y a persisté de façon absolue, voulant désormais, dit-il, se consacrer entièrement à la composition. On a donc dû lui trouver un successeur, et c'est sur un pianiste éminent, M. Bruno Mugellini, que s'est porté le choix de la junte municipale. C'est donc M. Mugellini qui devient directeur du Lycée, et, comme tel, selon les règlements de l'École, de l'enseignement de la haute composition.

— Le critique musical de l'*Avvenire d'Italia*, qui signe Gaianus, proposait récemment que tous ses confrères italiens se réunissent en un congrès, l'hiver prochain, pour discuter entre eux sur les droits et les devoirs du critique musical. Là-dessus, M. Ildebrando Pizzetti, le compositeur, collaborateur de M. Gabriele d'Annunzio, écrit dans *la Nuova Musica* : — « Gaianus, échauffé par sa bonne idée, a lancé sa proposition comme si en Italie, ou pour mieux dire dans le journalisme italien, il y avait tant de critiques musicaux dignes d'être considérés comme tels, dignes par leur compétence de remplir leur office, tandis que (Gaianus le sait très bien) soixante-quinze pour cent au moins des critiques italiens se composent d'écrivailleurs complètement ignorants de tout ce qui concerne la musique aussi bien que la grammaire. Et si l'on faisait un congrès, quel droit aurait-on d'en exclure ces critiques qu'on ne peut honnêtement estimer dignes de leurs fonctions, et auxquels, par conséquent, on ne pourrait reconnaître le droit d'intervenir dans les discussions soit d'art, soit de moralité? Il faudrait condescendre à discourir avec des gens qui se qualifient pour ce qu'ils ne sont point, alors qu'on penserait avec déplaisir qu'aux écrivains italiens les plus cultivés et les plus autorisés en matière de critique musicale il est interdit, jusqu'ici, d'écrire dans les grands journaux, dans ces grands journaux qui font bien ou mal, et souvent plus mal que bien, l'opinion publique, même en matière d'art. » Hélas! M. Pizzetti ignore sans doute que l'Italie n'est pas absolument privilégiée sous ce rapport.

— A Mogliano, au politeama Mafalda, on a exécuté avec beaucoup de succès un poème symphonique intitulé *il Pellegrino d'amore*, dont l'auteur, qui nous semble jusqu'ici inconnu, est le maestro Virgilio Sardi.

— La Société de la Tonhalle de Zurich va offrir à son public, dans sa prochaine saison de concerts, entre autres œuvres importantes, la primeur de deux compositions inédites de deux musiciens suisses : une *Symphonie avec chœurs* de M. S. von Hausegger, et une *Pièce symphonique* de M. Walter Lampe.

— Un dilettante philanthrope suisse, Carl Munziger, vient de laisser par testament diverses sommes à des institutions musicales ou de bienfaisance : 5.000 francs pour la création d'une caisse de retraite des professeurs au Conservatoire de Berne; 5.000 francs à la Cœcilienverein; 5.000 francs à la Liedertafel; enfin, 5.000 francs à l'hospice de Heiligenschwendli, près Thoune.

— Le théâtre Apolo de Madrid a offert à son public une nouvelle fantaisie comico-lyrique en un acte, *las Hijas de Lemnos*, paroles de MM. Fernandez de la Puente et Pascual Frutos, musique du maestro Luna. Et le Grand-Théâtre a donné la première représentation d'une revue en un acte, *el Genero alegre*, agrémentée d'une musique de MM. Garcia Alvarez et Penella.

— L'ouverture du nouvel Opéra de M. Hammerstein à Londres (London Opera House) est fixée au 13 novembre prochain. Voici quels seront les premiers spectacles : le 13, *Quo Vadis*; le 15, *Guillaume Tell*; le 17, *Norma*; le 18 (en matinée), *Guillaume Tell*. *Don Quichotte* suivra de très près, avec l'éminent baryton Renaud pour principal interprète.

— On annonce la prochaine publication à Londres d'un colossal vocabulaire shakespearien, fruit de trente années d'un travail ininterrompu de la part de son auteur, M. William Juggar, simple ouvrier typographe. Ce vocabulaire ne contiendra pas moins de 36.000 articles se référant à l'œuvre shakespearienne, reproduira toutes les études critiques publiées jusqu'à ce jour concernant les travaux de l'auteur de *Macbeth* et de *la Tempête*, et cela dans toutes les langues. Il donnera, en outre, une bibliographie complète (?) de toutes les éditions et de toutes les traductions des œuvres de Shakespeare.

— Il ne faudrait pas croire que les Tripolitains soient complètement étrangers à toute espèce de civilisation musicale et théâtrale. On assure qu'ils connaissent.... jusqu'aux bienfaits de *la Veuve joyeuse*. Ils ont pourtant dû être gênés cette année dans leurs mouvements lyriques, car d'ordinaire, du 6 au 9 octobre, il y a chez eux une série de fêtes civiles et religieuses qui donnent à la ville un aspect joyeux, entraînant et plein de gaîté. Entre autres, les musiques de deux régiments se faisaient entendre vers le soir, l'une au Jardin public et l'autre au Cercle militaire. Mais les Arabes préfèrent se rassembler dans quelque taudis pour rester, immobiles, à écouter quelque allègre chanson napolitaine que lui font entendre les gramophones que les marchands italiens introduisent en nombre dans le pays. « Un soir, raconte un collaborateur de *la Tribuna*, je me faufilai parmi une quarantaine d'Arabes qui, étendus par terre, assistaient, dans une taverne basse et obscure, au développement d'un répertoire gramophonique. Ce fut d'abord *la Ciocara*, *la Veuve joyeuse*, puis une romance de Tosti, une cantate de Titta Ruffo, un peu de *Rigoletto*, etc. L'auditoire, qui de temps en temps s'humectait le gosier de gorgées de *leghbi* et enfumait l'étroite masure avec les ondes bleuâtres du narghilé, se retournait vers moi, embarrassé de ma présence, puis se mettait à fixer attentivement ses regards sur le gramophone, et riait, riait, en tressaillant de joie, chacun se cachant le visage sous le capuchon de son burnous. » Pour ce qui est des juifs, ils s'en vont, aux heures nocturnes du sabbat, soit au café-concert, soit à l'unique théâtre turc de la ville, soit au cinématographe Alhambra. Ici, spécialement, les jeunes gens font le diable-à-quatre et commentent à haute voix, avec accompagnement de sifflets, les tableaux représentés. Les Arabes, qui considèrent la cinématographie comme une scène parlée et palpitante de vie, prennent une physionomie sérieuse et méditative, protestent quelquefois, mais ne réussissent qu'à provoquer une explosion de rires et à pousser le tapage à son paroxysme.

— Voici que la Chine entre de plain-pied dans la civilisation occidentale. On sait qu'une insurrection formidable, qui pourrait bien être une révolution, vient d'éclater tout à coup dans les provinces centrales et méridionales de l'empire du Milieu. Or, cette insurrection a jeté le gouvernement dans le désarroi le plus complet, et la ville même de Pékin, la capitale, est à ce point affolée que tous les théâtres ont suspendu leurs représentations et fermé leurs portes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Après l'Opéra-Comique, ce fut, jeudi dernier, l'Opéra qui célébra le centenaire d'Ambroise Thomas, par une très belle représentation d'*Hamlet*, où se signalèrent le remarquable baryton Renaud et la gentille Mlle Campredon, à laquelle le rôle d'Ophélie valut un très grand et très mérité succès. Il faut aussi décerner une mention toute particulière à Mlle Aïda Boni, qui fit les honneurs du célèbre ballet *la Fête du Printemps*, avec une grâce et un talent de tout premier ordre. Le buste du maître (dû au ciseau de M. Émile Lafont) fut couronné sur la scène, et une fort belle poésie de Pierre Barbier, fut dite par Mlle Renée du Ménil, de la Comédie-Française :

... Père, souris-moi, je suis ton Ophélie,
Souris; moi-même, vois, je ris entre mes pleurs;
Ma mort n'est qu'un doux chant d'amoureuse folie
Et mon âme s'exhale avec celle des fleurs.

Des fleurs!... qui voudraient vivre, hélas! et que l'on cueille;
Pauvres petites sœurs, au front pur, si joli!
Des fleurs... ô mon Hamlet, des âmes qu'on effeuille
Pour les éparpiller dans l'éternel oubli!

La triste fiancée! Il n'a plus souci d'elle!...
L'anneau qui nous liait, l'ingrat me l'a rendu!...
Non, non, il m'aime encor, cher cœur, grand cœur fidèle,
Mais si désespéré dans son doute éperdu!

Ainsi fut célébrée la mémoire d'un illustre musicien français, qui donna à la scène française des œuvres qui l'honorèrent et portèrent au loin le bon renom de la musique de notre pays. Souhaitons à certains musiciens de nos jours, qui affectent de sourire avec dédain quand il est question du vieux maître, de suivre un si bel exemple, et disons que, jusqu'ici, ils n'en prennent guère le chemin.

— Avant son départ pour Londres, où il va créer très prochainement le rôle de *Don Quichotte* au nouvel Opéra de M. Hammerstein, le baryton Renaud donnera, lundi prochain, une deuxième représentation de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. — Lundi 6 novembre, reprise du *Cid* avec Mlle Lucienne Bréval. — Les représentations de *Salomé* que doit donner la grande cantatrice italienne, Mme Bellincioni, sont fixées aux 27 novembre, 1er et 6 décembre. — Les répétitions d'ensemble de la *Déjanire* de M. Saint-Saëns sont commencées. On espère donner « la première » du 15 au 20 novembre. — Les camarades de Delmas ont l'intention de se réunir en un grand banquet, pour fêter le vingt-cinquième anniversaire de l'entrée de cet artiste à l'Académie nationale de musique. Un objet d'art lui sera offert à l'issue de cette fête familiale.

— Ce soir samedi, à l'Opéra-Comique, *Werther*, avec Mme Lafargue. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Mignon* ; le soir, *Louise*.

— A la Gaîté-Lyrique, la répétition générale d'*Ivan le Terrible* aura lieu lundi prochain, dans la journée, et la « première » le mardi soir.

— Par arrêté publié cette semaine au *Journal officiel*, sont nommés au Conservatoire national de musique et de déclamation : M. Saléza, professeur titulaire (troisième catégorie), d'une classe de déclamation lyrique, en remplacement de M. Bouvet, démissionnaire; M. Eugène Sizes, professeur (troisième catégorie), d'une classe de déclamation lyrique, en remplacement de M. Dupeyron, décédé; M. Guillamat, professeur supplémentaire (sixième catégorie), d'une classe de chant, en remplacement de M. Imbart de la Tour, décédé.

— A l'issue du concours d'admission pour les classes de piano au Conservatoire, ont été définitivement reçues les élèves dont voici les noms :

Classes supérieures : Mlles Lefébure, Decour, De Valmalète, Durony, Leleu, Perez-Garcia, Meyer Marcelle, Chaudoin, Rainoird, Madeleine Bonnet, Herrens-Chmidt.

Classes préparatoires : Mlles Vizentini, Desachy, Guille, Rhinitz, Douay, Fortin, Mayer, Cordon, Kretlly, Lemoine, Roptin, Jankowski, Franck.

Pour les classes de chant, l'épreuve préparatoire n'a pas exigé moins de trois journées, ce qui n'a rien d'extraordinaire, étant donné le nombre invraisemblable des concurrents. Il ne se présentait pas, en effet, moins de 314 candidats des deux sexes, soit 117 hommes et 197 femmes, pour douze places seulement d'élèves hommes et seize d'élèves femmes. Le jury de ce concours, qui procédait hier vendredi à l'épreuve définitive, était ainsi composé : MM. Gabriel Fauré, président, P. Gailhard, Alfred Bruneau, d'Estournelles de Constant, André Messager, Véronge de la Nux, Delmas, Salignac, Mouliérat, Escalaïs, A. Lenormand, Henri Büsser, Georges Petit, Gibert, Emmanuel Lafarge.

— Le poste de bibliothécaire de l'Opéra, laissé vacant par la mort prématurée de M. Charles Malherbe, excite de nombreuses compétitions. Plus de quarante candidats se sont fait inscrire au sous-secrétariat des beaux-arts et font valoir leurs titres. Parmi les musicographes entre lesquels le ministre de l'instruction publique aura à choisir, citons MM. Jules Ecorcheville, docteur ès lettres, Paul Landormy, conférencier, Henri Quittard, archiviste, dont les travaux sur la musique de la Renaissance ont été très remarqués, Martial Ténéo, le sous-bibliothécaire actuel de l'Opéra, très apprécié par son chef, qui voyait en lui un successeur tout désigné, notre confrère G.-J. Prodhomme, auteur de nombreux travaux sur Berlioz, traducteur d'œuvres de Wagner, etc., etc.

— La commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu sa dernière séance hebdomadaire sous la présidence de M. Paul Ferrier. Au sujet de la désignation de correspondants dans les États-Unis, la commission, considérant que l'Amérique du Nord n'est pas un pays statutaire, et qu'elle n'a qualité ni pour désigner ni pour indiquer à ses agents directeurs un correspondant officiel, laisse aux auteurs et à leurs agents respectifs toute liberté sur le choix des personnalités chargées de les représenter et de percevoir leurs droits d'auteurs aux États-Unis. — La commission s'est occupée d'un projet de création d'une caisse de retraite pour le personnel de la Société et de ses agences. Cette question, fort intéressante, sera vraisemblablement réglée avant qu'il soit bien longtemps. — La commission a ensuite entendu M. Jules Chancel, venu pour l'entretenir de questions relatives à la perception des droits dans la République Argentine. Cette perception s'organise là-bas d'une façon normale et satisfaisante. — La commission a enfin nommé un inspecteur pour Paris et la banlieue, et deux inspecteurs pour la province, en remplacement de M. Deschamps, démissionnaire pour raison de santé. — La sous-commission chargée de l'examen de la question d'une caisse de prêts pour les auteurs à créer, sous-commission qui est composée de MM. Pierre Decourcelle, Adolphe Aderer, Robert Charvay, Émile Fabre et Paul Milliet, a tenu ensuite sa seconde séance et a continué l'examen du projet. Cet établissement d'une caisse de prêts, que la nouvelle organisation de la Société, à la suite de l'assemblée générale du mois de mai dernier, rend désirable, se fera aussi très vraisemblablement dans un avenir peu éloigné.

— Du *Continental Weekly* :

M. Massenet est revenu à Paris au commencement du mois pour diriger les reprises simultanées de six de ses opéras à Paris : *Manon*, *Werther* et *Thérèse* à l'Opéra-Comique; *Hérodiade* et *Don Quichotte* à la Gaîté; *le Cid*, à l'Opéra. Six opéras repris en un seul mois à Paris! Et la saison prochaine il y en aura au moins sept au nouvel Opéra de M. Hammerstein à Londres! Un tel phénomène est unique vraiment dans l'histoire de la musique et le maître Massenet mérite assurément un tel hommage. C'est comme un roi rentrant dans son royaume!

— M. Gabriel Dupont, le remarquable musicien de *la Glu*, est parti aujourd'hui pour Bruxelles, où il va s'entendre avec les directeurs de la Monnaie et le kapellmeister Lohse sur les études et la distribution des rôles de son nouvel ouvrage, *la Farce du cuvier* (livret de Maurice Léna), dont la première représentation est très prochaine.

— Voici, d'après M. Paul Delay, de *l'Écho de Paris*, comment serait réglé le service des « autobus de théâtre », dont nous avons annoncé samedi dernier le prochain fonctionnement :

Cette création présentait plusieurs difficultés : il fallait, d'une part, que les spectateurs qui désiraient les utiliser eussent leurs places assurées; il fallait, d'autre part, que la Compagnie ne fût pas exposée à envoyer des voitures inutiles. Voici comment on espère atteindre ce double but :

Les contrôleurs de théâtres, à la porte desquels fonctionnerait le service d'autobus, seraient munis de carnets à souche numérotés. Chaque spectateur aurait la faculté soit en arrivant, soit au cours de la soirée, mais avant onze heures, de retenir une ou plusieurs places. Le contrôleur lui remettrait des numéros en échange du prix. Il n'y aurait qu'un tarif unique, les autobus employés étant tous sans impériale.

A onze heures, un contrôleur de la Compagnie passera au théâtre et vérifiera sur le carnet à souche le nombre de places retenues. Il téléphonera alors au dépôt d'envoyer un, deux ou trois autobus, selon les cas.

A la fin du spectacle, les spectateurs munis de numéros d'ordre n'auront qu'à se présenter au conducteur pour avoir accès dans les voitures. Celles-ci partiront dès que la sortie sera complètement effectuée. Elles s'arrêteront à la volonté des voyageurs.

Quant aux itinéraires, ils seront combinés de façon à rendre service à un grand nombre de spectateurs. A cet égard, la Compagnie prendra l'avis des directeurs qui savent mieux que personne dans quelles parties de Paris se recrute principalement leur clientèle.

Pour commencer, la Compagnie desservira très probablement un théâtre de la rive gauche et un théâtre de la rive droite, désignés par l'Association des directeurs. Chaque théâtre aura deux lignes différentes.

Si, comme on l'espère, l'essai réussit, les services d'autobus seront institués rapidement dans d'autres théâtres.

La Compagnie examine même en ce moment s'il ne serait pas possible de reconduire les spectateurs à domicile dans un périmètre donné. Ce serait évidemment le rêve.

— Voici que Saint-Saëns rompt une nouvelle lance en faveur du maintien et de la conservation de la salle des concerts de la rue Bergère, salle rendue glorieuse par les séances que la Société des concerts y donne depuis 1828, c'est-à-dire depuis quatre-vingt-trois ans! Il consacre à la question toute sa dernière chronique de *l'Écho de Paris*, sans se dissimuler la difficulté de son plaidoyer. « Aussi, dit-il, n'est-ce pas dans l'espoir d'un accueil favorable que j'ai élevé ma faible voix; c'est dans l'espoir que d'autres plus puissantes se joindront à la mienne, que ceux qui ont déjà plaidé ne se lasseront pas, suivront mon exemple et plaideront encore. C'est enfin pour remplir un devoir. Dans cette salle auguste, j'ai ressenti mes premières grandes émotions musicales, celles qui ont orienté ma carrière; j'ai pour elle un sentiment filial, et ne pas prendre sa défense me semblerait une faute et me laisserait un remords. Ces mots vous sembleront peut-être exagérés: je n'en trouve pas d'autres, cependant pour exprimer ma pensée. » Ah! si nous avions un sous-secrétariat d'État spécial à la musique!...

— L'éminent violoncelliste J. Hollman vient de rentrer à Paris, après une tournée de concerts dans l'Amérique du Sud.

— Le bulletin trimestriel de la Société Internationale de Musique (octobre 1911) renferme un article intéressant, avec thèmes notés, sur la symphonie de Beethoven récemment retrouvée. Il s'agit, comme on le sait, d'une œuvre de toute première jeunesse dont la portée artistique sera nécessairement très restreinte.

— Le Nouveau-Cirque vient de faire débuter un numéro tout à fait sensationnel qui va attirer tout Paris à l'établissement célèbre de la rue Saint-Honoré. Il s'agit de deux jeunes chimpanzés d'un dressage étourdissant qui mangent, boivent, dansent, se couchent après s'être dévêtus, montent à bicyclette, etc., comme de vrais humains. Le tour de force est, ici, d'avoir amené Daisy et Jack, ce sont les noms des singes, à travailler simultanément et en même temps.

— La saison théâtrale du Capitole de Toulouse paraît devoir être particulièrement brillante cette année, sous la direction excellente de M. Justin Boyer. Voici quelles seront les « nouveautés » annoncées : *Les Maîtres-Chanteurs* de Wagner; *Don Quichotte* de M. Massenet; *la Glu* de M. Gabriel Dupont; *la Fille du Soleil* de M. André Gailhard; *le Cœur du Moulin* de M. Deodat de Séverac; *la Korrigane* de M. Widor; *la Légende d'Argentan* de M. Fourdrain; *les Jumeaux de Bergame* de M. Jaques-Dalcroze; *Au Joli Cœur de Mai* de M. Raynaud. Principales reprises : *Samson et Dalila*, *Hérodiade*, *Sapho*, *Sigurd*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4206. — 77e ANNÉE. — N° 44. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 4 Novembre 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

RÊVERIE SENTIMENTALE

de J. MASSENET, poésie de MATHYLDE PEYRE. — Suivra immédiatement : *Adieu*, mélodie nouvelle de S. STOJOWSKI, sur une poésie de K. TETMAJER, traduction française de MAURICE CHASSANG.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Le Réveillon*, chanson du temps de Noël, par A. PÉRILHOU. — Suivront immédiatement : les nos 1 *(Danse des musiciennes)* et 3 *(l'Enchantement divin)* tirés du nouveau ballet de REYNALDO HAHN, *le Dieu bleu*, qui va être prochainement représenté au théâtre de Covent Garden à Londres.

LETTRES ET SOUVENIRS
1873

Si la sérénité romaine nous masquait encore les soucis du retour, quelques lettres venaient parfois nous arracher tout de même à l'obstination du rêve.

Alfred Leclerc, l'architecte au rouleau, homme pratique s'il en fut jamais, nous donnait un avant-goût de la vie parisienne que bien peu parmi nous avaient hâte de retrouver.

Le signataire y faisait allusion aux détails du concours auquel — on se le rappelle — il s'était présenté en vue de la reconstruction de l'Hôtel de Ville.

Paris, 18 mars 1873.

MON CHER MARÉCHAL,

Il faut toujours des lunettes bleues pour déchiffrer les hiéroglyphes plus ou moins accusés que tu envoies à tes amis; ce n'est pas que la forme en soit douteuse ni que l'esprit qui les dicte soit banal; bien au contraire; mais soumettre ses amis à une aussi dure épreuve et leur faire cuire les yeux pour comprendre ta pensée, c'est un supplice chinois assez réussi, mais que tu devrais bien leur épargner en prenant quelques cachets chez le Favarger (1) de Rome qui redressera tes erreurs de jeunesse.

A part cela, grand merci de cœur pour ta bonne intention, mais hélas ! le petit succès n'a pas continué, et après m'être trouvé dans les premiers, je crois que, avec quelques séances de plus, le jury m'aurait peut-être mis à la porte ! Cela tient aux influences réciproques inévitables dans un jury aussi nombreux.

Le parti conservateur a triomphé sur toute la ligne; et comme mon projet était tant soit peu radical, surtout auprès de ces messieurs, je n'ai pas captivé longtemps leurs meilleurs suffrages. Enfin, je suis dans les vingt. Je vais toucher j'espère, mes deux mille cinq cents francs, et suis encore bien heureux quand je vois tant d'hommes de talent qui n'ont même pas été classés.

On peut dire, au bout du compte, que pas un projet n'était complet; et le premier, c'est-à-dire celui de Ballu, aura besoin de modifications et d'améliorations pour arriver à un résultat sérieux.

Davioud a passé troisième, Baltard, n'eût été par égard pour sa réputation, n'aurait peut-être pas été placé dans les vingt.

Enfin, tout cela prouve que les conditions de ce concours étaient insurmontables et que le talent d'artistes de valeur s'est heurté contre toutes les difficultés sans pouvoir les vaincre.

Il faut l'avouer, les jeunes pensionnaires ont tous été au-dessous de leur valeur et de ce qu'on était en droit d'attendre de leurs travaux.

Malgré cela, c'est encore cette fois un ancien grand prix qui a remporté la palme et vous pouvez mettre une couronne au portrait de Ballu. Il est autrement difficile de réussir dans un semblable concours que de remporter toutes les médailles du Salon. Il faut y passer pour s'en douter.

Depuis le 1er janvier, je cumule deux dignités (auditeur et inspecteur des bâtiments civils). Ça me rapporte trois mille six cents francs. C'est toujours ça, en attendant mieux. Pour ta rentrée, mon cher vieux, je t'en souhaite autant.

Je suis attaché en ce moment à l'École polytechnique, où l'on construit un musée et des laboratoires. Ce n'est pas follement intéressant; mais par le temps qui court...

Parlons un peu de toi. Qu'est devenu ce livret que tu as emporté à Rome et que tu devais transformer en opéra ? Tu ne m'en parles pas, et ton *bibelot* paraît être ta seule préoccupation. Songe au sérieux; tu n'as plus vingt ans !... et ne laisse pas à tes amis le triste spectacle de ta calvitie, de tes dents postiches, sans leur avoir au moins donné la joie d'être allé t'applaudir dans un capharnaüm quelconque avec accompagnement de pommes cuites !

Je vois que pour le jour de l'an nous pourrons dîner ensemble en devisant comme par le passé.

Je fais des vœux pour ton heureuse excursion à Venise, Vienne et l'Allemagne; je te recommande les trains à ma manière; il n'y a que cela pour être à la hauteur de son siècle.

Je suis toujours enchanté de mon retour. Je désire seulement vieillir, parce qu'il faut l'avouer, malheureusement, ce n'est qu'avec quelques cheveux blancs qu'on captive l'attention et qu'on arrive à une position solide.

Sur ce, bonnes inspirations, bonne santé et réussite.

Ton dévoué de cœur,

ALFRED LECLERC.

*
* *

Mais si du côté de Paris s'annonçait l'ère assez mélancolique des choses positives, par d'autres lettres, quelques camarades en voyage venaient effacer en de lumineux traits de plume les ombres d'un adieu qui se faisait proche.

Athènes, 28 mars 1873.

MON CHER MARÉCHAL,

Je pense que Lafrance, s'il ne t'a pas communiqué entièrement ma lettre de la semaine dernière, t'en a du moins parlé, et que tu te trouves ainsi au courant de mes premières impressions. Aujourd'hui, comme il y a dix jours, je trouve que l'Acropole est le rocher escarpé où habite la perfection ; que la plaine de l'Attique est superbe et son ciel incomparable ; à part cela, rien que je préfère à Rome et à l'Italie. Du reste, depuis ma lettre à Lafrance, mes impressions ont roulé toujours à peu près dans le même cercle : nous ne sommes pas sortis d'Athènes. Puis, le vilain temps est venu se mettre en travers ; enfin, ce matin nous avons pu, tant bien que mal, reprendre notre régime ordinaire du Parthénon et de l'Erechthéion et nous pensons pouvoir nous

(1) Maître d'écriture alors réputé à Paris.

mettre en route lundi matin pour une tournée de quelques jours dans le Péloponèse. J'ai profité de cette demi-réclusion forcée pour écrire un peu, lire beaucoup, voir quelques collections particulières d'antiquités grecques et faire quelques visites.

Nos camarades sont trois présents à l'école en ce moment; entre autres notre ami Édouard Ruel. Les trois présents sont à peu près brouillés avec le Directeur; cependant, depuis notre arrivée, une espèce de rapprochement a eu lieu, et sauf Ruel qui tient bon, ils sont venus diner chez M. Burnouf le premier dimanche. Ils *foulent aux pieds* les règlements, et souvent invitent leurs amis à diner; les amis leur rendent la politesse; échange de bons procédés auxquels je dois le piano sur lequel je joue de temps en temps avec précaution. C'est un ingénieur français qui me l'a prêté: on l'a installé dans une des pièces de la Bibliothèque qui est pour les Athéniens ce qu'est notre Salon de Rome, et après déjeuner, je fais retentir de quelques mesures de Gluck ou de Beethoven ces voûtes littéraires ou archéologiques qui ne sont guère habituées à de tels accents; pourvu qu'il n'y ait pas de *mi* naturel toutefois, car cette note-là n'existe pas sur mon chaudron.

... Je t'ai dit que je lisais beaucoup. J'ai trouvé ici un recueil littéraire des chants populaires modernes de la Grèce: il y a là-dedans des choses superbes, dont quelques-unes très musicales, et peut être ferai-je de la musique dessus.

En attendant, mon cher ami, je te dirai, entre nous, qu'il n'y a rien de tel que notre Académie: je ne suis pas suspect, j'espère, d'avoir méconnu cette idée; mais j'en suis plus convaincu encore depuis que je connais une institution organisée à peu près de la même manière et qui est loin pourtant d'en présenter les avantages et le charme. Demande plutôt à Ruel, qui passe ses journées à gémir, et qui ne souhaite rien tant que de revenir à la Villa Médicis.

J'ai retrouvé ton médaillon dans sa chambre, à côté de la photographie du Saint-Edmond de Merson: parfum romain!

Nous l'emmènerons avec nous, le brave Athénien, à Constantinople; peut-être l'entrainerons-nous jusqu'en Italie, mais cela dépend du mémoire qu'il a à faire comme envoi. En tout cas, s'il ne l'a pas fini, ce ne sera pas notre faute, car nous l'encourageons de notre mieux et nous lui faisons même faire de salutaires tournées archéologiques qui sont de nature à lui fournir d'excellents éléments de travail!

Là-dessus, bonsoir, mon vieux; à cette heure-ci, tu es sans doute en train d'avaler les derniers volumes de Lesueur, ou d'écrire une clarinette basse au cortège de l'*Ange rebelle!*

Je t'embrasse cordialement.

Bien des choses à Serpette, s'il est revenu!... Bien des amitiés à Machard en lui recommandant de ne pas abuser de l'*ut* de poitrine et de soigner les croches pointées dans le *Six-huit;* à Lafrance et au petit *Saint-Jean* qui doit être bientôt fini; à Blanchard, à Scellier, à *tutti quanti* enfin que j'espère bien retrouver soit à Naples, soit à Rome, vers le 20 mai...

Dutert t'écrira prochainement.

Bien entendu, j'écrirai encore, peut-être pas d'Athènes, mais de Constantinople. Bien entendu aussi, je trouverai des lettres soit le 1er mai à Palerme, soit le 15, à Naples, qui me mettront au courant des voyages. Ici, au point de vue des lettres, ce n'est pas un pays: les lettres écrites le 13 à Paris arrivent le 25 à Athènes! Des retards à chaque instant, des irrégularités: je cherche à ne plus penser à en recevoir, mais j'avoue que c'est difficile!

Au revoir, mon cher ami, travaille bien et porte-toi bien.

Ch. Lefebvre.

⁂

Le nom d'Edouard Ruel relevé dans cette lettre figure ici pour la première fois. — C'était un pensionnaire de l'Ecole d'Athènes qui fit parmi nous, à Rome, plusieurs séjours assez prolongés. Avec un caractère très curieux d'indécis, ce séduisant ami possédait une des natures les plus exquises qui se puissent rencontrer. Il a passé sa vie à peser le pour et le contre de ses projets; et, bien que fort érudit, d'une sensibilité extrême, d'une finesse d'observation grande, possédant enfin les délicieuses qualités d'une âme plutôt féminine, son jardin serait resté totalement stérile si de pieuses amitiés n'avaient réuni en un fort volume un ouvrage aussi curieux par sa conception que par son unité même: *Du sentiment artistique dans la morale de Montaigne*, avec une préface de M. Émile Faguet.

Toute la nature d'Edouard Ruel se retrouve en ce livre de gros labeur où, sous une floraison un peu touffue, apparait fréquemment le fruit savoureux d'une haute pensée toujours enfermée en une langue ferme et sûre.

Edouard Ruel fut chargé d'un cours de littérature à l'Ecole des Beaux-Arts et s'y montra ce qu'il était: esprit d'une rare délicatesse et d'une attachante distinction qui, de ceux qui l'approchèrent, ne lui fit que des amis.

(*A suivre.*) Henri Maréchal.

SEMAINE THÉATRALE

Théâtre-Lyrique (Gaité). — *Ivan le Terrible*, opéra en trois actes, paroles et musique de M. Raoul Gunsbourg, orchestration de M. Léon Jehin. (Première représentation le 30 octobre 1911.)

Ivan IV, qui mérita le surnom d'Ivan le Terrible, fut l'un des personnages les plus lugubres des commencements lugubres de l'histoire de l'empire russe. Il fut le premier des « grands princes » de Russie qui prit le titre de tsar, réservé jusqu'alors aux empereurs de Byzance et aux Khans de la Horde. Son règne fut une longue suite de succès entremêlés de revers, qui se termina pourtant par la conquête de la Sibérie. On peut dire que sa mort (1584), à l'âge de cinquante-quatre ans, fut une délivrance pour ses sujets, victimes épouvantées de ses infamies et de ses cruautés, mais impuissants à résister à ses fureurs bestiales, auxquelles nul ne pouvait se soustraire. On raconte qu'il assomma à coups de bâton plusieurs de ses femmes, et qu'un jour il tua son fils Ivan d'un coup d'épieu. Une des gentillesses de cette brute couronnée consistait en ceci, qu'il faisait appeler un de ses courtisans ou de ses hauts dignitaires qui avait encouru sa mauvaise humeur, et qu'en causant avec lui il le clouait au plancher en enfonçant sur son pied la pointe acérée de l'énorme canne qui ne le quittait jamais. C'était là l'un de ses moindres méfaits. Par ailleurs, lorsqu'il chevauchait dans son empire, il répandait partout la terreur et la mort, saccageant les villes, brûlant les maisons, violant les femmes, torturant les hommes, faisant de sanglantes orgies et d'immondes ripailles, et semant de toutes parts l'infamie et la honte.

On pense bien que je ne vais pas, après Meï et Tolstoï, essayer de refaire l'histoire de ce brigand chef d'empire. J'ai voulu seulement faire connaître en deux mots le personnage qui a servi de héros à l'ouvrage que la Gaité vient de nous offrir. Il y aurait certainement, dans la vie et la mort de cet être puissant, infâme et crapuleux, le fond d'un drame à la fois violent, coloré, pittoresque et palpitant, et il y a lieu de s'étonner que nul chez nous n'y ait pensé, le sujet d'ailleurs pouvant donner lieu à un spectacle étrange et énergique. Il me surprend davantage que nos librettistes et nos musiciens y aient pu songer, le fond de ce sujet n'ayant rien de lyrique. Au reste, ils ne firent qu'y songer, et sans résultat. Lorsque, en 1854, Crosnier, prenant la direction de l'Opéra, eut aussitôt interrompu la carrière de *la Nonne sanglante* après sa onzième représentation, il offrit à Gounod, comme compensation, un livret d'Henry Trianon intitulé *Yvan le Terrible.* Gounod se mit au travail sans enthousiasme, et écrivit un certain nombre de morceaux de cet ouvrage, que pourtant il n'acheva pas. De ces morceaux, plusieurs furent plus tard utilisés par lui, entre autres un chœur de cosaques qui devint le fameux chœur des soldats du quatrième acte de *Faust*, l'un des gros succès de l'œuvre à son apparition. Bizet, lui aussi, s'occupa très activement d'un *Yvan le Terrible*, dont il tenait le livret d'Édouard Blau et Louis Gallet, et qui était reçu au Théâtre-Lyrique. On assure qu'il en écrivit entièrement la partition, tout orchestrée, et qu'ensuite il la détruisit....

Il est assurément moins surprenant qu'un musicien russe ait eu l'idée de s'emparer de ce sujet, dont le caractère national avait pour lui un intérêt que les nôtres ne pouvaient lui reconnaître. Et c'est précisément pour son début au théâtre que Rimsky-Korsakow ne craignit pas de transporter à la scène et de présenter au public la figure caractéristique et sauvage d'Ivan le Terrible. Le poète Meï, célèbre en son pays et trop peu connu chez nous, avait publié en 1860 un récit historique saisissant intitulé *la Femme de Pskow;* je ne sais si c'est lui-même qui tira de son roman le livret de *la Pskovitaine,* que Rimsky mit en musique et qui fut son premier opéra représenté à Saint-Pétersbourg en 1873. On se rappelle que cet ouvrage très remarquable nous fut offert il y a deux ans, pendant la saison russe du Châtelet, sous le titre d'*Ivan le Terrible*, celui de *la Pskovitaine* étant sans signification pour nous; et l'on se rappelle l'impression que nous produisit le grand chanteur Chaliapine, admirable sous tous les rapports et absolument saisissant dans le personnage d'Ivan, comme Mme Felia Litvinne était dramatique et touchante dans celui de la Pskovitaine, les autres rôles étant d'ailleurs tenus à merveille par Mmes Lipkowska, Petrenko, Pavlova, MM. Damaew, Kastorsky, Charonow et Davidow.

C'est certainement, soit du roman de Meï, soit du récit qu'Alexis Tolstoï publia plus tard sous le titre de *la Mort d'Ivan le Terrible*, que M. Raoul Gunsbourg, à la fois « héros, artiste, administrateur, directeur, metteur en scène, collectionneur, auteur dramatique et musicien » (comme le dit la notice placée en tête du programme) a tiré le fond du drame qu'il s'est ensuite chargé lui-même de mettre en musique, et qui fut représenté pour la première fois, au théâtre de la

Monnaie de Bruxelles, le 25 octobre 1910. Avec un tel sujet, on peut être certain que la pièce ne manque pas de mouvement scénique; mais il serait peut-être permis de dire qu'elle manque un peu d'action dramatique. Des soldats insolents et farouches, des paysans apeurés, des femmes folles de terreur, des marches, des prières, des chœurs, des sonneries de cloches..., tout cela va bien quant au côté extérieur du drame; mais l'action proprement dite, le mouvement des personnages entre eux a paru sans doute un peu mince. Trop de monologues; ces gens-là se parlent beaucoup à eux-mêmes, mais pas assez les uns aux autres. Il en résulte que la chaleur n'est pas communicative, et que l'on voudrait parfois.... je ne sais pas quoi, mais autre chose. Voici, d'ailleurs, l'affabulation.

Premier acte. — Un village quelconque, appartenant au boyard Afanasie. Les paysans, sachant ce qui se passe dans la contrée, que les opritekniks (gardes du corps du Tsar) commettent, sous l'œil du maître et par son ordre, les cruautés les plus atroces, sont épouvantés à la nouvelle de leur approche. « Partout où le sang coule, c'est le Tsar Ivan qui passe; partout où s'élèvent des tombes, le Tsar Ivan a passé. » Aussi bien, Afanasie a déjà reçu l'ordre de livrer aux envahisseurs sa fille Elena, fiancée au jeune Wladimir Petrovitch, avec dix vierges du village. Il n'en est pas autrement troublé, et rassure ses paysans. Il connaît le Tsar, auquel il a donné jadis, il y a vingt ans, l'hospitalité, lorsque celui-ci est venu lui ordonner de se mettre à la tête de ses soldats pour aller combattre le khan tartare, et il sait un moyen de calmer sa fureur. Et comme Wladimir veut se révolter et organiser la résistance, il le calme et le renvoie au devant d'Ivan avec une lettre qu'il lui remettra en personne.

Mais Wladimir n'a pu pénétrer jusqu'au Tsar. Ceux qui l'accompagnaient ont été massacrés; lui-même, blessé, a disparu. Et voici qu'arrive Ivan avec ses sicaires, qui partout sèment l'effroi et la mort. On amène le boyard Afanasie, qui répond aux menaces du Tsar : « O Tsar, prends notre bien, prends notre vie, mais ne touche pas à notre honneur. » Et comme Ivan continue ses menaces : « Que peux-tu contre moi? lui dit-il; tu ne peux que me donner la mort; eh bien, tue! je suis prêt. » A ce moment, Ivan aperçoit la jeune fille du boyard, Elena, et une pensée infâme lui traverse le cerveau : « Je trouverai pour toi pis que la mort », crie-t-il au boyard.

Deuxième acte. — Au monastère de la Sloboda, où Ivan et les siens vont se livrer à une orgie immonde et sacrilège. On amène les femmes, les jeunes filles qui vont être les victimes des fureurs voluptueuses des soldats de ce tsar infâme. Afanasie est là, avec Elena, tremblante. « Pis que la mort, je te l'ai dit », crie Ivan à Afanasie. Et il donne l'ordre à son favori, Bielsky, de s'emparer de la jeune fille, de la posséder devant son père, et de l'égorger ensuite avec le poignard qu'il lui présente. Mais lorsque Bielsky se précipite sur Elena, Afanasie crie au Tsar : — « Arrête! c'est ta fille! » Cette révélation frappe l'empereur de stupeur. Afanasie lui révèle alors le secret de la naissance d'Elena. Lorsqu'il y a vingt ans Ivan fut son hôte, il a, pendant son absence, souillé sa demeure. La malheureuse victime de sa hideuse passion est morte de honte après avoir donné le jour à l'enfant que lui, boyard, a élevé tendrement, et que lui, empereur, voulait donner en proie à un misérable. Le Tsar est atterré.

Troisième acte. — A Moscou, dans la grande salle des fêtes du Palais. Le Tsar est rongé par les remords que lui cause son existence passée. L'amour de sa fille le console, Elena ayant vite fait d'oublier Afanasie pour se consacrer à celui qu'elle sait son père. La tendresse de cette enfant lui inspire de meilleurs sentiments, et il semble que celui de la bonté n'est pas complètement éteint en lui. Mais voici venir Wladimir, dont on n'a plus eu de nouvelles, et qui tout à coup pénètre dans le palais, sous un déguisement. Il ne sait rien de ce qui se passe, sinon qu'Elena est ici, et qu'il craint pour sa vie et pour son honneur. Il a juré de tuer le Tsar, et il vient pour exécuter son dessein. Mais Ivan l'a surpris et entendu, et, pris d'un nouvel accès de rage, il appelle ses gardes et leur ordonne de tuer le téméraire. Aussitôt celui-ci est étranglé, chancelle et tombe mort. A la vue du corps inanimé de celui qu'elle aime, Elena pousse un cri déchirant et tombe morte elle-même aux pieds du Tsar, « qui, à cette vue, nous dit le programme, s'écroule enfin et meurt aux yeux des boyards consternés ».

Telle est la pièce sur laquelle M. Raoul Gunsbourg a versé les trésors de sa mélodie, mise en œuvre par M. Léon Jehin et orchestrée par lui. On sait que M. Gunsbourg se flatte d'être un musicien d'instinct et non d'étude. Il le dit à tout venant et l'a déclaré hautement dans un article-manifeste publié la veille même de la représentation de son « œuvre ». Dans cet article, qui est une véritable profession de foi, il s'exprimait ainsi :

... Il est d'usage que les auteurs profitent de cette occasion pour présenter leur nouveau-né sous des auspices humbles et *humiles*. On demande presque pardon d'avoir osé écrire une œuvre, que l'on soumet respectueusement aux grandes lumières des aréopages. Eh bien, cela, c'est de l'hypocrisie!

Ou bien l'homme qui a écrit une œuvre est conscient d'avoir écrit une belle chose, et c'est tête haute qu'il doit la présenter; ou bien il n'est pas sûr de ce qu'il a voulu écrire : en ce cas, mieux eût valu ne pas la présenter du tout.

Par ce préambule, vous vous doutez que point n'est dans ma pensée d'implorer!

J'ai conscience avoir écrit une *œuvre*, une œuvre qui ne ressemble en rien à ce qui a été écrit jusqu'à ce jour!

En affirmant cela, je suis en complet accord avec ma pensée, qui n'admet pas qu'un homme vienne répéter ce qu'un autre a dit avant lui, fût-ce même bien!

Il faut que chaque homme apporte quelque chose de nouveau, quelque chose de propre à son cerveau, et ne s'avilisse pas à être le reflet d'autrui.

Plus d'une fois on croyait m'embarrasser en me demandant de quelle école je faisais partie. Et je n'ai jamais pu comprendre pourquoi l'on posait cette question à un homme qui crie par-dessus tous les toits qu'il n'a fait partie d'aucune école.

Je sais lire et écrire! Voilà pour le côté littéraire. J'ai appris les premiers éléments de la musique avec un trompette du 18e régiment d'infanterie russe, lequel, blessé en même temps que moi à la bataille de Nicopoli, se trouvait être mon voisin de grabat au lazaret de Vebla. Voilà pour le côté musical.

Et M. Gunsbourg ajoute :

Mon cerveau ne doit rien à personne, il n'est l'esclave d'aucune pensée antérieure. Ce que je fais, ce que je dis, me vient uniquement de Dieu! de Dieu seul! et à aucun homme je ne dois une parcelle de mon rêve! Un artiste, un vrai artiste ne peut rien devoir à personne. Tous les vrais maîtres du passé et du présent ont apporté une personnalité propre qu'ils ont tôt ou tard fait adopter et admirer. Les autres, les imitateurs, ceux qui cherchent à remplacer l'inspiration par des travaux techniques sont des parasites malfaisants. On peut apprendre un métier. On naît artiste!... Pour ma part, je donnerais toute la science mécanique et algébrique musicales pour huit mesures de mélodie pure, mais huit mesures qui ne doivent rien à personne et sortent spontanément d'un cerveau inspiré.

Ce manifeste, on le voit, est très crâne; il est aussi très vrai. Et M. Gunsbourg a raison. Non, il ne fait partie d'aucune école. Oui, il a écrit une œuvre qui ne ressemble à aucune autre. Aussi, au lieu de faire une besogne sèche et inutile, au lieu de m'attacher à l'analyser, à la disséquer dans toutes ses parties, à déflorer, à déformer son inspiration, je me bornerai simplement à conseiller aux curieux de choses nouvelles, de sensations inédites, d'aller l'entendre et de la juger uniquement au point de vue de sa valeur, de sa couleur et de sa personnalité. A quoi bon, en effet, ratiociner sur tel passage, sur telle pensée. Non c'est l'ensemble qu'il faut voir, qu'il faut entendre, et qu'il faut comprendre. C'est cet ensemble seul qui donne la mesure de l'œuvre.

M. Gunsbourg a eu l'heureuse chance de trouver pour cette œuvre, à la Gaîté, d'excellents interprètes. M. Bourbon, qui avait créé à Bruxelles le rôle d'Ivan le Terrible et qui est venu le jouer ici, donne au personnage, tant au point de vue physique qu'au point de vue scénique, la physionomie qui lui convient. M. Boulogne est tout à fait hors de pair dans celui du boyard Afanasie, où il se montre plein de noblesse et de dignité, et il n'y a que des éloges à adresser à MM. Léon David (Wladimir), G. Petit (Bielsky) et Sarvet (le Pope). Mme Marguerite Carré prête tout son charme et toute sa grâce au rôle d'Elena qui n'a peut-être pas tout le relief et toute l'importance qu'il pourrait avoir et il faut au moins citer le nom de Mlle Mazly pour le personnage de l'Innocent. Enfin, il faut signaler, avec Mlle Pavlova en tête, les huit danseurs, hommes et femmes, tous excellents dans le ballet très original du troisième acte, et adresser aussi tous les éloges qu'ils méritent à M. Amalou et à son orchestre.

ARTHUR POUGIN.

***

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Poliche*, comédie en quatre actes, de M. Henry Bataille.

Poliche fut donné pour la première fois, à la Comédie-Française, en décembre 1906, et cette représentation est encore trop proche de nous pour qu'il soit besoin de rappeler l'histoire simple, et touchante en somme, de ce pauvre bougre obligé de faire l'insupportable et le bas pitre pour se faire aimer. On s'était assez fort récrié, en 1906, contre le langage lâché et vulgaire que l'auteur met dans la bouche de ses marionnettes; on a paru, cette fois, se montrer moins rigoureux; peut-être après tout, M. Henry Bataille a-t-il jugé opportun de supprimer plusieurs expressions d'inutiles trivialités, comme il a pensé utile d'arrondir certains angles blessants et d'ajouter une scène nouvelle au dernier

acle, entre l'amoureux malheureux et l'amoureux heureux. Ceci était-il bien nécessaire? Il est permis d'en douter. Poliche, personnage sans doute vrai, mais de cette vérité que la scène a grand'peine à laisser admettre, apparait maintenant encore plus désolamment veule qu'auparavant.

M. de Féraudy a retrouvé tout son succès de la création, succès d'entrain, de soumission et d'abattement, et Mlle Sorel s'accuse cette fois d'une élégance tapageuse et de goût bizarre. Mlle Provost, Mlle Bovy et M. Jean Worms succédaient à Mlle Lecomte, à Mlle Ceruy et à M. Grand; c'est évidemment autre chose; il n'en est pas moins que Mlle Provost a été adroite et fine, Mlle Bovy gentille et M. Worms agréable.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Voici une *Rêverie sentimentale* du maître Massenet, qui peut compter parmi ses meilleures inspirations mélodiques. Écrite avec simplicité, elle reste, par cela même peut-être, d'un charme infini. Au moment où l'illustre musicien triomphe sur toutes les affiches parisiennes à la fois, il nous a paru excellent d'orner le clavier de nos chers abonnés d'une pensée écrite nouvellement par lui, à leur intention.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

Concerts-Colonne. — La suite en *ré* mineur de Haendel suscita dimanche au Châtelet un légitime enthousiasme. Cette musique si riche, si pleine d'idées, d'allure si noble en sa simplicité demeure victorieuse des atteintes du temps. L'*air*, incomparablement beau, l'*allegretto* d'une grâce exquise, le *finale* puissant et gai, furent exécutés par l'orchestre avec un soin pieux et une émotion communicative. — Le concerto de Bach en *fa* pour piano et deux flûtes concertantes est une œuvre plus intime, moins décorative que la précédente, mais d'une sérénité sans égale, et que Mlle Blanche Selva, MM. Blanquart et Bauduin interprétèrent de façon remarquable, avec des sonorités si bien équilibrées et une souplesse si avisée qu'on n'en saurait imaginer de meilleures. — La 4e symphonie de Schumann complétait la première partie du programme, conduisant ainsi l'auditoire au seuil de l'époque contemporaine à laquelle le reste de la séance était consacré. M. Pierné mit à la conduire un zèle ardent, une véhémence, un entrain dans le puissant *scherzo*, l'impétueux *finale*, qui lui valurent, comme à son orchestre, un succès mérité. — MM. Roger-Ducasse, Vincent d'Indy et Glazounow assumaient la redoutable tâche de continuer dans le présent cette revue chronologique. Du premier nous eûmes une *Suite Française*, déjà connue, riche en sonorités curieuses, en rythmes variés et complexes, mais qui, par ces qualités mêmes, accuse plus fortement l'indigence de l'idée et l'absence de développements. C'est un vêtement trop somptueux qui couvre mal un corps débile. L'accueil fut courtois et réservé. La *Symphonie sur un air montagnard* de M. Vincent d'Indy est une œuvre de pure et absolue beauté, vieille déjà de plus d'un quart de siècle et qui, malgré l'évolution musicale qui lui fut postérieure, conserve toute sa fraicheur et son charme juvénile. D'admirables proportions, d'une ingéniosité rare en ses transformations multiples, d'une orchestration prestigieuse, la symphonie de M. d'Indy reste un monument élevé à la gloire de l'art le plus noble et le plus pur. Mlle Selva tint la partie importante de piano concertant avec une autorité consommée et y obtint le succès le plus flatteur. Le poème de M. Glazounow, *Stenka Râzine*, s'apparente directement, sans en avoir l'ampleur ni l'originalité, avec *Antar* de Rimsky-Korsakow. C'est d'ailleurs une œuvre de jeunesse, puisque l'auteur avait à peine vingt-trois ans quand il la composa. Très coloré d'instrumentation, suffisamment varié en ses différents épisodes, ce poème symphonique est digne de figurer à la suite de ses glorieux ainés de l'école russe. A signaler au commentaire du programme l'indication d'une « musique barbare (*sic*) sur la gamme de *si mineur* avec *sol dièse* et *la naturel* » — c'est-à-dire sur la gamme transposée de *ré* (avec *si* et *do naturels*) qui n'est autre que le *premier ton* du plain-chant, ou le vieux mode dorien si expressif et profond. La « *Barbarie* » de la musique de Glazounow n'est pas imputable ici à la gamme employée, mais, — et très judicieusement d'ailleurs, — au rythme grâce auquel l'auteur a personnifié les hordes de Stenka, le terrible ataman. J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — On connait trop quelle interprétation M. Chevillard a coutume de donner de la symphonie de César Franck, pour qu'il soit nécessaire de signaler de nouveau les qualités de précision et d'éclat dont a bénéficié au dernier concert cette belle œuvre. Il a semblé pourtant que l'andante n'a pas été présenté cette fois avec ce charme rêveur et mélancolique dont il peut difficilement se passer, car c'est bien la page la moins caractéristique de cette symphonie, et la seule d'ailleurs que le public ait accueillie avec quelque froideur. — Mlle Hélène Demellier a chanté d'une voix pleine de fraicheur et animée par un sentiment d'art d'une exquise délicatesse l'air si dramatique de l'*Armide* de Gluck et la suave *Procession* de César Franck. Elle a été très chaleureusement applaudie. — M. Soudant joue plus en musicien qu'en virtuose et c'est là une constatation qui vaut un éloge. Sa manière, d'une simplicité charmante et empreinte de véritable sensibilité dans l'expression des passages chantants, lui a valu une sorte de triomphe après l'exécution de la *Symphonie espagnole* de Lalo. — Il faut savoir gré à M. Chevillard de nous avoir fait entendre *le Cygne de Tuonela*, légende pour orchestre du compositeur finlandais Jean Sibelius, né à Tawastehus le 8 décembre 1865. L'ouvrage produit une impression voulue de monotonie, forte et pénétrante à la fois. Sur des sonorités voilées du quatuor ou des instruments à vent, comme une onde lente passe un motif de violoncelle, puis le cor anglais chante une mélodie triste et sereine que scandent, vers la fin, de lugubres accords. M. Sibelius a publié déjà de nombreuses compositions, toutes empreintes d'une poésie particulièrement élégiaque et rêveuse ; on pourrait dire lointaine. Ses lieder, sur des paroles d'auteurs de son pays, offrent des formes mélodiques et des rythmes d'où l'originalité n'est pas absente, ce qui demeure rare à notre époque. — Pour terminer la séance, la première audition d'une *Rapsodie viennoise*, de M. Florent Schmitt, a été brillamment rendue par l'orchestre, mais n'a causé qu'un médiocre plaisir. Les thèmes employés sont assez vulgaires, et le travail dont ils ont été l'objet n'a su leur ajouter ni beaucoup de fantaisie, ni un vif attrait d'imprévu. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Pierné : Ouverture de *Paysans et Soldats* (Noël Gallon). — Concerto pour violon (Mendelssohn), par M. Firmin Touche. — *La Mer* (Cl. Debussy). — *9e Symphonie avec chœurs* (Beethoven), soli par Mmes Mayrand, Vilmer, MM. Sayetta et G. Mary.

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture des *Francs-Juges* (Berlioz). — *Symphonie Héroïque*, n° 3 (Beethoven). — *Kinder-Todten Lieder* (Mahler), par Mme Marie Freund, *Till Eulenspiegel* (R. Strauss). — *Suite Algérienne* (Saint-Saëns).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er novembre). — La « première » de *Thérèse* à la Monnaie a été un très gros succès. Je n'ai pas à vous parler de l'œuvre, qui a été appréciée dans ces colonnes à sa juste valeur. Il doit me suffire de dire qu'elle a produit devant le public bruxellois un effet profond et intense. Le premier acte, d'un sentiment de mélancolie si pénétrante, non moins que le second, très dramatique et très émouvant, a obtenu un accueil enthousiaste, qui s'est traduit à la fin de l'ouvrage par d'innombrables rappels. Il faut ajouter que l'interprétation de l'œuvre de Massenet est tout à fait excellente. Mme Croiza a chanté et joué le rôle de Thérèse avec un art et une expression admirables ; et dans la dernière scène, elle s'est montrée véritablement tragédienne. Elle avait adopté la version parlée de cette scène, pour laquelle Massenet a écrit aussi, quoiqu'on ait paru en douter, une version notée. Le déchainement de la passion explique, justifie même, en cette minute suprême, l'abandon du chant pour la parole. Mme Croiza nous a prouvé une fois de plus combien le compositeur avait eu raison de laisser à l'interprète le choix des deux versions. Et le triomphal succès qu'elle a obtenu nous a prouvé que le public était du même avis. M. Decléry a donné l'austère et noble figure du girondin Thorel avec une ampleur et une dignité remarquables. Enfin, M. Girod a été chaleureux à souhait dans le rôle d'Armand. La mise en scène est délicieuse, et l'orchestre, dirigé par M. Lohse, a eu sa large part dans la victoire. — Le même soir, la Monnaie nous a offert la primeur en français d'une pièce lyrique en un acte écrite par un compositeur peu connu en France, M. Wolf-Ferrari, allemand par son père, italien par sa mère et par sa naissance, sur un livret de M. Golisciani. Cela s'appelle *le Secret de Suzanne*. L'histoire est candide, quoique toute moderne. Un mari soupçonne sa femme de le tromper ; celle-ci fait de fréquentes sorties ; sa chevelure empeste le tabac : sans doute elle doit avoir un amant.... Scènes conjugales violentes. La femme se tait, ne veut pas livrer son secret... Pourtant, tout va se gâter, il est temps d'en finir. La coupable avoue enfin : elle aime la cigarette, et c'est pour se livrer à cette passion qu'elle quitte, à l'insu du mari, quand il est sorti, le domicile conjugal !... Inutile d'ajouter que la révélation de ce terrible secret est suivi de la plus tendre réconciliation. Sur ce texte inattendu, M. Wolf-Ferrari a composé une musique dont s'illustreraient avec avantage de nouveaux *Maîtres-Chanteurs*, voire un *Crépuscule des dieux*, moins héroïque. Mais dans la richesse et la complication de son orchestration, le musicien a su mettre heureusement beaucoup d'esprit et de bonne humeur. L'opéra allemand y exécute avec l'opéra bouffe italien un mariage qui n'est pas sans saveur. A la faveur d'une interprétation parfaite, confiée à Mlle Pornot, à MM. Decléry et Ambrosiny, cette œuvrette un peu prétentieuse a été applaudie avec indulgence. — La Monnaie s'est mise maintenant à de nouvelles études. On pousse activement les répétitions d'*Obéron*, orné d'un texte rajeuni de MM. Henri Cain et Kufferath, et M. Gabriel Dupont est venu donner aux artistes les premières leçons de sa *Cabrera*, que nous entendrons prochainement accompagnée sur l'affiche d'une œuvre inédite, *la Farce du Cuvier*. Une reprise de *la Glu* est également annoncée, avec la même distribution que l'an dernier. — Le premier concert populaire consacré à Beethoven a remporté lundi dernier un succès considérable. Le programme annoncé avait suffi pour remplir trois salles, qui ont acclamé

M. Arthur De Greef, jouant le cinquième concerto, et les deux premières symphonies. Exécution merveilleuse, qui assure au festival une réussite complète. L. S.

— La cantatrice wagnérienne Mme Amélie Materna cesse d'appartenir à l'Académie impériale et royale de musique de Vienne et reprend la position qu'elle avait occupée, de 1905 à 1909, à l'école de musique Kaiser. Elle aura la direction des classes d'opéra et, en général, de tout ce qui concerne les études relatives au répertoire lyrique.

— On écrit de Vienne que M. Hans Richter inaugurera les fonctions de chef d'orchestre à titre exceptionnel qui lui sont attribuées, le 13 février prochain, jour anniversaire de la mort de Richard Wagner.

— Le *Chant de la Terre*, la plus importante des œuvres posthumes qu'ait laissées Gustave Mahler, sera exécutée à Munich le 19 et le 20 novembre prochain. L'œuvre, de forme nouvelle, est déjà dénommée « Lied-Symphonie » ; elle comprend six morceaux de chant des quatre poètes chinois : Li-Tai-Po, Tschang -Tsi, Wangwei et Mong-Kao-Jen. L'orchestre comprendra, en dehors des instruments à vent et à cordes ordinaires, un célesta, des mandolines, un glockenspiel, un tambourin, un tamtam, etc. Les lieder seront chantés par un ténor et un contralto.

— De Berlin au *Gaulois*: M. Caruso vient de quitter Berlin dans un état de santé qui laisse beaucoup à désirer. Depuis plusieurs semaines, le célèbre ténor souffre de névralgies faciales tellement violentes que son impresario, M. Émile Leidner, lui avait conseillé, ou bien d'ajourner les représentations qu'il vient de donner à l'Opéra-Royal, ou bien d'y renoncer. M. Caruso n'a voulu écouter ni M. Ledner, ni les trois médecins qui lui ont donné leurs soins, et il a chanté malgré les souffrances physiques qu'il éprouvait et en dépit de l'irritation psychique qui en était le corollaire. Il a chanté parce qu'il savait que l'Empereur et la famille impériale devaient assister à ses représentations; il a chanté aussi par déférence pour le public berlinois, dont une grande partie aurait été lésée dans ses intérêts par l'inexécution de son contrat, du fait d'avoir acheté des entrées à un prix fortement majoré auprès de marchands de billets. La conséquence de ce surmenage a été que, lundi, au cours d'un déjeuner organisé en son honneur, M. Caruso s'est littéralement effondré et qu'il a fallu deux heures pour le ranimer. Malgré tout, M. Caruso a tenu à s'embarquer pour New-York, où il doit débuter le 13 novembre. Un médecin de Berlin l'a accompagné jusqu'à Hambourg, afin de donner aux docteurs du transatlantique les indications nécessaires sur le caractère de la maladie de M. Caruso et sur le traitement à continuer.

— La fondation Félix-Mendelssohn-Bartholdy-Staatsstipendium vient d'attribuer les deux prix de 1.875 francs dont elle dispose annuellement. Celui de composition a été décerné à M. Clément Droste, de Vischering-Padtberg, élève de M. Engelbert Humperdinck ; celui de virtuosité instrumentale à M. Paul Scholz, élève de l'école royale de Berlin.

— Le ministre de l'intérieur et des cultes du gouvernement hongrois a décidé qu'une somme de 3 millions de couronnes serait consacrée à la construction d'un théâtre d'opéra à Budapest. L'Opéra-Royal Hongrois qui existe actuellement ne contient que 1.200 places ; il a été construit en 1884 par l'architecte Nicolas de Ybl. Il a coûté 8 millions de couronnes, dont 600.000 pour la machinerie et 250.000 pour l'éclairage électrique. On peut donc penser que la somme de 3 millions, indiquée plus haut, résulte d'un devis provisoire dont le montant sera de beaucoup dépassé.

— La *Messe des Morts* de Berlioz vient d'être exécutée à l'église Saint-Laurent de Nuremberg sous la direction de M. Charles Hirsch, avec une masse chorale de cinq cents chanteurs. L'effet a été très imposant.

— L'oratorio profane de Charles Loewe, *Gutenberg*, qui n'avait plus été entendu depuis l'année 1837, a été exécuté le 14 octobre dernier à Cologne, dans la salle du Gürzenich, par la Société chorale Gutenberg. L'œuvre a été accueillie chaleureusement et l'on a fort remarqué l'habileté du compositeur, qui a su obtenir de beaux effets par les moyens les plus simples.

— Il vient d'être reconnu qu'un moulage du Liszt-Museum de Weimar, qui avait été jusqu'à ces derniers temps présenté aux visiteurs comme reproduisant les traits de Chopin, est en réalité un plâtre modelé par le sculpteur toscan Lorenzo Bartolini pour un buste de Liszt qu'il aurait terminé en 1838. Bartolini fut intimement lié avec Ingres et dirigea longtemps l'Académie des Beaux-Arts à Florence.

— Une société vient de se former à Munich dans le but de faire entendre d'ancienne musique. Elle exige de ses membres une cotisation annuelle de 3 fr. 75 c., et donnera deux concerts par an.

— Un comité de Munich a pris l'initiative d'organiser, chaque année, pour perpétuer la mémoire de Félix Mottl, une fête de souvenir qui aurait lieu dans la forme d'un grand concert.

— Les plus grands orchestres d'Allemagne. Il n'y a, dans ce pays de la symphonie, que quatre orchestres ayant normalement plus de cent musiciens. Ce sont : l'orchestre de la Chapelle royale de Berlin, avec 142 membres participants; celui de la Chapelle royale de Dresde, avec 128; l'orchestre de Munich, qui réunit 112 musiciens, et celui du Gewandhaus de Leipzig, qui en comprend 105. Viennent ensuite : l'orchestre de l'Opéra de Francfort, 88 musiciens; l'orchestre municipal de Hambourg, 81; l'orchestre municipal de Breslau, 77; l'orchestre de la ville de Cologne, 76; l'orchestre du théâtre de la Cour, à Hanovre, 70; l'orchestre de la philharmonie de Berlin, 70; l'orchestre de la Chapelle royale de Wiesbaden, 67; l'orchestre de la Société des amis de la musique, à Kiel, 65, etc.

— Le Théâtre-Royal de Turin vient de publier son programme pour la grande saison d'automne et de carnaval. On jouera en automne *Manon* de Massenet et *la Fanciulla del West* de Puccini; en carnaval viendront *Thaïs*, *la Traviata*, *Mefistofele*, avec *Ariane et Barbe-Bleue*. C'est *Manon* qui ouvrira la saison. Artistes engagés : Mmes Adelina Agostinelli-Queiroli, Carmelita Bonaplata-Bau, Linde Canetti, Bice Del Pinto, Gilda Egitto, Elena Lucci, Olga Paradisi, Carmen Toschi, et MM. Beltramo Bergamini, Celso Bertacchini, Nazareno De Angelis, Edouardo Garbin, Carlo Garuffi, Enrico Giunta, Rinaldo Grassi, Virgilio Mentasti, Giuseppe Nessi, Giordano Paltrinieri, Taurino Parvis, Emilio Pineschi, Polverosi, Queirolo, Mario Russel, Sandrini, Giuseppe Tecchi et Segura-Tallien. Le chef d'orchestre est M. Vittorio Gui.

— Un souvenir de Mme Stoltz et de Rossini, avec une lettre inconnue de l'illustre compositeur exaltant le talent de la grande cantatrice. C'était à Turin, en 1853, un certain nombre d'amateurs ayant exprimé le désir d'entendre au Théâtre-Royal la *Semiramide* du maître chantée d'une façon digne de l'œuvre, on s'était adressé à ce sujet au maître lui-même, et grâce à lui on avait pu engager, pour les deux rôles de Semiramide et d'Arsace, Mme Feller et Mme Stoltz. Interrogé en cette circonstance par un ami sur le mérite qu'il attribuait à Mme Stoltz, Rossini répondit par cette lettre :

15 Août 1853.

Mon cher ami,

Type des natures exceptionnelles, Mme Stoltz est une des femmes remarquables que j'ai rencontrées parmi les artistes de premier ordre. J'ai, je l'avoue, une prédilection toute particulière pour le genre de voix qu'elle possède.

J'ai rendu à Mme Stoltz, une des célébrités de notre époque, un hommage de larmes dont cette admirable chanteuse a bien raison de se souvenir.

En me faisant entendre l'Arsace de *Semiramide* comme je l'ai rêvé, écrit, j'ai été dominé, entraîné par la grande artiste. La puissance de son accentuation, cette verve fébrile et majestueuse, la pureté de sa voix sympathique, tout m'a subjugué ; j'ai retrouvé en elle tout ce que j'aime dans l'art. Croyez-moi, mon cher ami, s'il est difficile de me satisfaire, il est bien plus difficile encore de réunir tout ce qu'il faut pour m'attendrir. GIOACCHINO ROSSINI.

— On lit dans le *Mondo artistico* : « On dit que le gouvernement, dans le but de tenir haut le moral des Italiens à Tripoli, a l'intention de subventionner largement la première compagnie italienne qui se rendra dans la nouvelle terre conquise. » Il n'y a peut-être pas lieu de se presser outre mesure.

— Le 19 novembre, M. Oscar Hammerstein commencera une série de concerts populaires qui auront lieu les dimanches soir au London Opera House, avec les artistes de ce théâtre. Les programmes comprendront des morceaux d'orchestre et des morceaux de chant.

— Voici que Londres, à son tour, se plaint de manquer de salles de concerts. M. Edward Speyer, président de la Société des Concerts classiques, qui vient de reprendre ses brillantes séances, a exprimé le regret, dans son rapport annuel aux fondateurs, que par suite de la démolition récente de la Saint-James's Hall, il ne se trouve plus à Londres de salle convenable pour les concerts symphoniques et pour les auditions de musique de chambre, en dehors de la Bechstein Hall, qui, trop petite, ne contient que 600 places. Il forme le désir que Londres soit enfin dotée d'une salle convenable, de capacité suffisante, pouvant contenir 1.200 à 1.500 auditeurs.

— Quelques détails sur Mme Albani, l'excellente cantatrice qui depuis si longtemps est la favorite du public anglais, et qui, comme nous l'avons annoncé, vient de prendre sa retraite. Mme Albani, de son vrai nom de jeune fille Emma Lajeunesse, est née au Canada, non pas à Montréal, comme on l'a dit, mais à quelques kilomètres de là, dans un petit village appelé Chambly, où l'on voit encore les ruines d'un vieux fortin qui fut un des derniers retranchements de la domination française au Canada. Ce n'est que vers l'âge de cinq ans qu'elle suivit sa famille à Montréal, où son père, professeur de musique, commença son éducation artistique. Élevée au Sacré-Cœur, à Montréal (elle eut un instant l'idée de se faire religieuse), elle n'en étudia pas moins assidûment la harpe, le piano et le chant. Et lorsque la famille quitta Montréal pour aller s'établir à Albany (dont la jeune fille prit le nom au théâtre), l'enfant, protégée par l'évêque, devint l'une des chanteuses de la cathédrale, où sa jolie voix produisit tant d'impression qu'on ne l'appela bientôt plus que « la petite fauvette canadienne ». Des conseils engagèrent bientôt son père à la conduire en Europe, pour lui faire terminer son éducation musicale, sa voix lui assurant un bel avenir, a la condition d'être cultivée. Arrivée à Paris, la jeune fille devint pendant deux ans l'élève de notre grand Duprez, qui lui conseilla d'aller trouver ensuite à Milan Lamperti, pour qui il lui donna une lettre. Grâce aux leçons et aux conseils de celui-ci, elle débuta à Messine dans *la Sonnambula*, avec un vif succès. De là elle parut à Malte, puis fut engagée à Londres. Mais, ne se sentant pas encore assez sûre d'elle, elle retourna auprès de Lamperti, et après plusieurs mois d'un nouveau travail, elle se produisit à la Pergola de Florence, se montra de nouveau à Londres, puis, en 1872, vint à notre Théâtre-Italien, où elle passa presque inaperçue. Elle retourna alors à Londres, où elle alterna dans les premiers rôles avec Adelina Patti, fut engagée ensuite à Saint-Pétersbourg, alla faire une saison brillante à New-York et revint en Europe. Elle reparut à Londres, puis en 1878, vint de nouveau à Paris, où, cette fois, son succès fut complet. Ensuite elle ne

quitta plus Londres, où elle devint la favorite du public, qui lui fit fête en toute occasion. En Angleterre elle ne brilla pas seulement au théâtre, mais aussi dans les grands festivals classiques, où sa belle voix et la largeur de son style lui valaient d'éclatants succès dans l'exécution des oratorios. Ces jours derniers elle donnait son concert d'adieu à l'Albert Hall, en présence de 8.000 auditeurs, qui lui firent une ovation formidable. Deux vétérans, Mme Adelina Patti et M. Charles Santley, avaient tenu à lui donner en cette circonstance une preuve d'estime et d'affection en prenant part à son programme et en se montrant à ses côtés. Ça été, pour Mme Albani, une soirée véritablement émouvante.

— La Royal Choral Society de Londres a commencé le 2 novembre sa saison d'hiver. Elle fera entendre successivement : *Elie*, de Mendelssohn; le *Messie*, de Haendel; *la Passion selon saint Mathieu*, de Bach; le *Songe de Gerontius*, d'Elgar; des fragments de *Parsifal*, et une seconde audition du *Messie*. C'est M. Frédéric Bridge qui dirigera ces ouvrages.

— Aux Promenade-Concerts de Londres, la musique française est, cette année comme les précédentes, chaleureusement accueillie. Le *Musical News* cite particulièrement la « musique fascinatrice » du ballet du *Cid*, puis deux concertos de M. Saint-Saëns « joués magistralement » par Miss Marguerite Melville, enfin des fragments de *la Damnation de Faust* et de divers ouvrages de Gounod. A d'autres concerts symphoniques l'on a entendu des fragments de César Franck, Bizet, Berlioz, Gounod, Godard et de MM. Massenet, Saint-Saëns et Debussy.

— M. Paderewski, dont la tournée dans l'Amérique du Sud est en ce moment une suite de triomphes, vient de signer avec l'entrepreneur Johnston, de New-York, un traité pour une nouvelle grande tournée de concerts dans l'Amérique du Nord à exécuter pendant la saison de 1912-1913. Comme pour son précédent voyage il recevra, pour quatre-vingts concerts, environ un million, soit une moyenne de 12.500 francs pour chacun d'eux.

— M. Jan Kubelik, le fameux violoniste, vient d'arriver en Amérique, où il va donner une série de concerts. Avant de partir il avait, dit-on, fait assurer ses doigts pour une somme de quinze cent mille (1.500.000) francs! C'est peut-être un peu exagéré tout de même, et ce hongrois pourrait être né sur les bords de la Garonne. Mais en arrivant à New-York, M. Kubelik a eu maille à partir avec la douane américaine, à cause de son fameux Stradivarius de 150.000 francs, que la dite douane voulait lui taxer à proportion!...

— La dernière mode musicale américaine, pour les milliardaires, bien entendu, c'est de posséder chez soi de grandes orgues comparables à celles des églises. L'on ne dit pas si les possesseurs de ces instruments se sont assuré des organistes pour les jouer.

— On mande de San Francisco qu'un comité de millionnaires dilettantes a constitué les fonds nécessaires pour la formation d'un grand orchestre symphonique, dont il a confié la direction, pour deux années, au chef d'orchestre Hadley.

— On a donné à Montevideo la première représentation de *Morgana*, opéra italien inédit du maestro Decidero, qui a valu, dit-on, un grand succès à l'auteur et à sa principale interprète, Mme Maria Ferneti, chargée du personnage de l'héroïne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le gouvernement a pris connaissance des travaux de la commission franco-russe qui s'est réunie au ministère des affaires étrangères en vue de préparer un accord relatif à la protection de la propriété littéraire et artistique dans les deux pays. Il a approuvé le projet de convention présenté par cette commission. L'entente s'est faite entre les délégués français et russes sur les principes généraux suivants : les œuvres des ressortissants de chacun des deux pays, quel que soit le lieu de leur publication, jouiront dans l'autre pays de la protection accordée par la loi locale; la même protection est admise pour les œuvres parues pour la première fois sur le territoire de l'un ou l'autre état, quelle que soit la nationalité de l'auteur. Les délégués ont fait preuve de part et d'autre d'un grand esprit de conciliation dans les discussions où des intérêts opposés se trouvaient en jeu, notamment en matière de traduction. D'après la loi russe, en effet, le droit exclusif d'autoriser la traduction de son œuvre n'est reconnu à l'auteur que pendant dix ans, à condition qu'il use de ce droit avant l'expiration d'un délai de cinq ans. Le gouvernement russe eût voulu réserver une entière liberté de traduction pour les ouvrages scientifiques, techniques et d'enseignement. Une transaction est intervenue. Le principe général de la protection pendant dix ans a été maintenu même pour les ouvrages mentionnés ci-dessus, mais l'auteur devra user de son droit dans un délai de trois ans. La convention sera signée prochainement à Paris.

— La commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu sa séance hebdomadaire sous la présidence de M. Paul Ferrier. La commission a d'abord entendu MM. Henri Bernstein, Alfred Capus et Pierre Decourcelle et pris connaissance d'une lettre de M. Paul Bourget, auteurs représentés en Argentine au cours de la tournée Lucien Guitry. On connaît le différend qui s'est élevé entre les auteurs représentés et M. Da Rosa au sujet des droits sur les représentations de M. Guitry dans l'Amérique du Sud. La commission a assuré à MM. Bernstein, Capus et Pierre Decourcelle qu'elle avait commencé et qu'elle continuerait de défendre leurs intérêts et ceux des auteurs français avec la plus grande énergie. — La sous-commission de la caisse des prêts, composée de MM. Adolphe Aderer, Pierre Decourcelle et Paul Milliet, s'était réunie à une heure et demie, avant la séance de la commission, pour élaborer le projet qu'elle remettra prochainement à celle-ci. — La commission a reçu une nouvelle visite de M. Léry, directeur du théâtre des Folies-Dramatiques, au sujet du différend survenu à l'occasion de la représentation sur cette scène de *la Reine de Golconde*, pièce de deux auteurs stagiaires de la Société alors que les Folies-Dramatiques n'ont pas de traité avec celle-ci. Aucune décision n'a encore pu être prise par la Société et l'affaire, qu'on espère en voie d'arrangement, suit toujours son cours. — Au sujet de la plainte déposée par MM. Jacques Richepin et Xavier Leroux, qui se plaignent de trouver dans *l'Amour libre*, représenté actuellement au théâtre du Moulin-Rouge, trop de points de rapports avec leur pièce *Xanto chez les Courtisanes*, la commission décide qu'elle n'a pas à intervenir à la suite d'une lettre de M. Édouard Adenis, auteur de *l'Amour libre*, lettre publiée il y a quelques jours dans *Comœdia* et par laquelle celui-ci, renonçant à l'arbitrage de la Société, fait part de son intention de porter l'affaire devant les tribunaux s'il y a lieu, la commission n'ayant à prononcer de sentences arbitrales que lorsque les deux parties en cause sont d'accord pour s'en référer à elle.

— Le comité du syndicat des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu également sa séance hebdomadaire sous la présidence de M. Théodore Henry. Le comité a examiné longuement la question à l'étude, actuellement à l'ordre du jour de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques, de l'établissement, par celle-ci, d'une caisse de prêts aux auteurs. Il a reconnu les difficultés qui se rencontraient pour sa constitution. Il émet d'ailleurs le vœu, qu'il appuiera auprès de la commission, que cette caisse de prêts puisse surtout venir en aide aux petits emprunteurs, et ce, à des conditions extrêmement modérées. Le comité qui, dans une séance précédente, avait décidé qu'une représentation serait donnée au bénéfice de la caisse de prêts du syndicat, a entendu M. Louis Forest, qui lui a rendu compte des travaux de la sous-commission qui avait été nommée dans ce but. Il en résulte que cette sous-commission, composée de MM. Louis Forest, Jacques Richepin, Antony Mars, Grenet-Dancourt, Charles Silver et André Heuzé, a accepté l'offre gracieuse de Mme Cora Laparcerie, qui met, pour cette représentation, son théâtre des Bouffes-Parisiens à la disposition du syndicat. M. Louis Forest a soumis au comité les premiers éléments d'un programme des plus attrayants et sensationnels.

— Le jury de l'examen d'admission dans les classes de chant du Conservatoire, dont nous avons fait connaître la composition, a décidément prononcé l'admission des nouveaux élèves dont voici les noms :

MM. Baron, Girard, Laplace, Parmentier, Taillardas, Fillon, Guenos, Chirad, Barras, Mortivier, Posavin, Guibret.

Mlles Mathieu, Cabel, Castremenou, Koutschnerenko, Berthon, Boutte, Mona-Givry, Reusermann, Déveine, Halvey, Tatiano, Delécluse, Galet, Romagnesi, Lafont.

M. Gabriel Fauré, accompagné de M. Fernand Bourgeat, a présenté cette semaine, aux élèves des classes de chant, leurs nouveaux professeurs, MM. Saléza, Sizes et Guillamat. — C'est le lundi 13 novembre, à 4 heures un quart, que rouvrira le cours d'histoire de la musique, obligatoire désormais pour les élèves des classes d'harmonie, de contrepoint et de composition. Ce cours, fait, on le sait, par M. Maurice Emmanuel, se poursuivra tous les lundis à la même heure.

— La création d'un Conservatoire municipal, dont nous annoncions naguère le projet, dû à M. Massard, semble devoir être abandonnée. En effet, la commission des beaux-arts du conseil municipal, consultée à ce sujet, s'est prononcée contre le principe même de la création. M. Deville a été nommé rapporteur du projet ainsi condamné par la commission.

— A la seconde représentation d'*Hamlet* qui fut donnée lundi à l'Opéra, ce fut M. Dangès qui, pour la première fois à Paris, chanta ce rôle superbe, mais redoutable à interpréter. Il y a réussi à merveille, et son succès y a été considérable, ainsi que celui de Mlle Campredon, une délicieuse Ophélie. — Mercredi, reprise du *Cid* avec Mlle Lucienne Bréval.

— Un souvenir d'Ambroise Thomas remontant à sa vingt-quatrième année, ce n'est pas absolument chose commune. Celui que nous rapportons ci-dessous a été conservé par Otto Nicolaï. Ambroise Thomas ayant obtenu en 1832 le grand prix de l'Institut, était parti pour Rome. Un peu plus tard, Nicolaï, alors organiste à Berlin, voulut, lui aussi, voir la ville éternelle. A la date du 20 février 1834, il note sur son journal quotidien : «Visite chez le jeune français Thomas, qui séjourne en ce moment à Rome parce qu'il a obtenu le prix de l'Académie des beaux-arts française. » Ambroise Thomas et Nicolaï se retrouvèrent souvent depuis chez Horace Vernet à la Villa Médicis. L'année suivante, à la date du 6 février, Nicolaï donna un concert pour lequel il eut beaucoup à se louer des bons offices d'Ambroise Thomas. En voici le programme annoté par Nicolaï :

1. Ouverture du *Freischütz*, piano à 4 mains, M. Thomas et moi accompagnés par le quatuor.
2. Duo pour piano et harpe, de Herz et Dlle Bertrand; joué par moi et Dlle Pardi, une très bonne et jeune artiste.
3. Air de Pacini, par Dlle Unger accompagnée par Thomas.
4. Ma fantaisie sur *Norma*, avec accompagnement de quatuor.
5. Variations de L. v. Beethoven, jouées avec quatuor.
6. Solo de harpe, Dlle Pardi.
7. Air de *Norma*, Dlle Unger.
8. Variations pour piano à quatre mains, de Herz (moi et Thomas).
9. Air du *Freischütz*, Dlle Unger, accompagnée par moi.

Cette « Dlle Unger » est la même qui avait chanté pour la première fois un des soli de la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, et qui fut célèbre comme cantatrice sous le nom de Ungher-Sabatbier. Elle a été fiancée plus tard au poète Nicolas Lenau. Le concert de Nicolaï eut lieu dans une salle appartenant au marquis Muti. Les places avaient été mises en souscription au prix de 1 scudo. Il y eut 275 billets souscrits et Nicolaï bénéficia d'une recette nette de 215 scudi. Le 15 juillet, Nicolaï note sur son journal : « Dans la matinée, visite de Thomas; il m'a apporté les quatre premières symphonies de Beethoven qui appartiennent à un autre pensionnaire de l'Académie de France, à Antoine Elwart. Fini le premier morceau de ma symphonie ». Evidemment Nicolaï semble fort occupé de sa symphonie, mais n'est-il pas piquant que ce soit un Français, le futur auteur d'*Hamlet* et de *Mignon*, qui lui ait apporté à Rome celles de Beethoven ? Ambroise Thomas quitta l'Italie en 1836, ayant terminé son temps de séjour réglementaire à la Villa Médicis. Il n'est pas probable qu'il ait revu souvent Nicolaï, mais tous les deux ont eu de commun leurs grands succès au théâtre. Ceux d'Ambroise Thomas sont devenus bien vite internationaux et le nombre de représentations de *Mignon*, en Allemagne même, doit dépasser, sans doute de beaucoup annuellement, celui des *Joyeuses Commères de Windsor*, ce qui n'empêche pas Nicolaï d'avoir été un compositeur populaire dans son pays, et en somme un très intéressant artiste. M. George Kruse, à qui nous avons emprunté ce souvenir sur Ambroise Thomas, prépare une biographie de Nicolaï qui paraîtra prochainement. Il raconte qu'Ambroise Thomas et Nicolaï avaient un autre point de contact que leur bonne camaraderie; c'était une admiration sans limites pour la Chapelle Sixtine et les peintures de Michel-Ange qui la décorent avec un sentiment si profondément biblique et humain. Beaucoup moins suffirait pour que deux musiciens s'aiment, s'estiment et se fréquentent.

— Ce soir samedi, à l'Opéra-Comique : *Louise*. Spectacles de dimanche : en matinée, *la Vie de Bohème* et *Maison à vendre;* le soir, *le Vaisseau-Fantôme*.

— Dimanche, en matinée, au Théâtre-Lyrique de la Gaité : *Hérodiade*.

— Nous allons revoir miss Isadora Duncan au Châtelet. On annonce sept matinées données par la célèbre danseuse. A chacune d'elles, un orchestre considérable, composé de plus de cent exécutants des Concerts-Colonne, conduit par M. Gabriel Pierné, accompagnera et soulignera les danses si esthétiques d'Isadora Duncan.

— Un comité est en formation dans le but d'ériger à Paris un monument à la mémoire du regretté maître Alexandre Guilmant. Ce comité sera composé des plus grandes notabilités artistiques.

— Il y a des êtres qui sont doués d'une façon particulière. Il paraît qu'un chef d'orchestre nommé Joanny Gandon a eu la singulière idée, un jour, de relever le nombre de notes que contient la partition des *Huguenots*. Il s'est acharné à ce travail intéressant, qui lui a donné le résultat que voici : le premier acte desdits *Huguenots* renferme 10.144 notes; le second, 10.269; le troisième, 13.344; le quatrième, 5.394, et le cinquième, 3.655. Si l'on ajoute à cela les 904 notes dont se compose le rondeau du page écrit à Londres par Meyerbeer expressément pour l'Alboni et qui s'ajoute à la partition, on obtient un total de 43.710 notes qui constituent l'ensemble de cette partition. Rien n'est passionnant, n'est-il pas vrai? comme les calculs de ce genre, à la condition, pourtant, de ne pas commettre d'erreur, et M. Joanny Gandon peut être fier d'avoir accompli un travail si utile et si désintéressé.

— Cours et leçons. M. Émile Cossira, de l'Opéra, ouvre 43, rue Condorcet, une école de chant, étude de la respiration, pose et placement de la voix, avec le concours de M. Géoris, chef de chant à l'Opéra-Comique. — Mme Brochot-Bouton a repris ses cours et leçons de harpe : 21, rue Boulainvilliers. — Mlle Henriette Thuillier a repris ses cours de piano chez elle, 62, rue de Rennes, au cours d'éducation de Mlle Roche, à Passy, 15, rue Cortambert, et chez Erard, 13, rue du Mail. Cours de technique (préparation aux classes supérieures du Conservatoire) composé exclusivement des ouvrages d'enseignement de M. Philipp, professeur au Conservatoire. Examens trimestriels par M. Philipp. Auditions, concours devant jury. Cours de pédagogie le dimanche à 2 heures. Chant : Mme Gauley-Tessier, de l'Opéra. Harmonie : M. Jules Mouquet, grand prix de Rome. Accompagnement : M. Édouard Nadaud, professeur au Conservatoire. — M. et Mme Chavagnat et Mme Cerutti-Chavagnat ont repris, 21, rue Pernety (XIVe), leurs cours et leçons de piano, solfège, harmonie, chant, déchiffrage, ensemble et diction. — Mlle Marie Henrion B. a repris, 86, avenue de Villiers, ses leçons de chant et de déclamation. — Mme Delaspre-Guyon a repris, 157, boulevard Saint-Germain, ses leçons et ses cours de piano et de chant. — Mme Gayrard-Pacini a repris, 1, rue Troyon, ses leçons de chant et de piano. — Mlle Marcella Pregi, la remarquable artiste, a également repris ses cours et leçons particulières de chant, 21, rue Decamps.

NÉCROLOGIE

La Vie musicale, de Lausanne, annonce la mort, à Genève, de Charles Plomb, le doyen de la critique musicale en suisse romande. « A la vérité, écrit M. Ed. C., dans *la Gazette de Lausanne*, il était depuis quelque temps en retraite; l'âge et les infirmités — il était myope au point d'en être pratiquement aveugle, — l'avaient contraint tout récemment à renoncer à sa chronique au *Genevois*; mais pendant une trentaine d'années, il fut le plus assidu et le plus consciencieux des critiques, ne manquant ni un concert, ni une reprise au théâtre. Sa silhouette était si familière à tous les habitués qu'on peut affirmer sans exagération que son départ laissera un vide. Charles Plomb était né en 1837. Il était Français. Compromis dans le mouvement de la Commune, il dut fuir Paris en 1871, et vint s'établir à Genève, où il débuta comme marchand de musique, au bas de la Cité. Tous les élèves du Conservatoire de ma génération, à Genève, ont connu sa boutique et en ont gardé le souvenir. Charles Plomb enseigna aussi de longues années le solfège au Conservatoire. Un peu plus tard commença sa collaboration au *Genevois*, et au bout de quelques années, après la mort de sa femme, il ferma son magasin et se consacra entièrement au journalisme. Charles Plomb laisse une fille qui s'est fait une belle réputation comme cantatrice sous le nom de Jane Ediat, et un fils bien connu à Lausanne et en Suisse romande comme virtuose du violoncelle, Henri Plomb.

— De Barcelone on annonce la mort d'un artiste fort distingué, Candido Candi, qui s'était surtout consacré à la musique religieuse, tout en ne négligeant pas le chant populaire, dont la Catalogne est si particulièrement friande. Entre autres, il se rendit fameux par sa série de chœurs de Pâques qu'on appelle *Caramellas*, et qui sont chantées par toutes les sociétés chorales catalanes. Il écrivit un grand nombre de cantiques, hymnes, messes et motets, et l'on distingue surtout parmi les premiers celui connu sous le titre de *Firme la voz*, que les catholiques de toute l'Espagne entonnent comme un hymne de foi. Sa collection de *Cantos religiosos*, écrits sur des poésies de M. Verdaguer, méritent surtout l'attention par la spontanéité de leur accent mélodique. Le maestro Candi, qui était né le 4 février 1844, est mort le 15 août dernier.

— On annonce la mort de M. Martin à l'âge de cinquante-sept ans. Ancien élève de l'École Niedermeyer, il était depuis trente-six ans l'excellent organiste de Notre-Dame-des-Victoires à Trouville. Son père avait été lui-même organiste pendant cinquante-six ans à Blaye.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

La Revanche d'Absalon, par Albert Cim. — Un volume in-8° illustré de 60 gravures. Broché, 3 francs; cartonné, tranches dorées : 4 fr. 20 c. (Hachette et Cie, Paris).

Vient de paraître chez Vial, à Cannes : *La Fausse Alerte*, comédie musicale en un acte (1 franc).

Chez E. Fasquelle : *Les Libérés*, mémoire d'un aliéniste, de Ricciotto Canudo (3f 50); *Sur le Sol d'Alsace*, roman, de Marthe Fiel (3f 50); *Près des tombeaux d'amour*, roman, de Marcel Frager (3f 50).

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires pour tous pays

DON QUICHOTTE

Comédie lyrique en cinq actes
DE
HENRI CAIN, d'après LE LORRAIN
MUSIQUE DE
J. MASSENET

Partitions piano et chant, texte italien, texte allemand, texte anglais, chaque net : 20 fr.

PARTITION CHANT ET PIANO
Prix net : 20 francs

LIVRET, net : 1 franc

PARTITION POUR PIANO SEUL
Prix net : 12 francs

AFFICHE (Georges Rochegrosse)
Net : 5 francs

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

	Prix nets
I. « **Quand la femme a vingt ans** », chanté par Mlle Arbell	1 75
II. **DUO-SÉRÉNADE**, chanté par M. Marcoux et Mlle Arbell	1 50
II *bis*. **SÉRÉNADE DE DON QUICHOTTE**, chantée par M. Marcoux	1 50
III. **DUO** chanté par M. Marcoux et Mlle Arbell : *J'aime les paladins.*	2 50
IV. **AIR DE SANCHO** chanté par M. Fugère : *Les femmes!*	2 »
V. **SCÈNE DE LA PROVOCATION** chantée par M. Marcoux : *Géant monstrueux*	2 »
VI. **PRIÈRE ET AIR DE DON QUICHOTTE** : *Je suis le chevalier errant*	2 »
VII. **LE TEMPS D'AMOUR** chanté par Mlle Lucy Arbell	1 »
VII *bis*. Le même transposé pour soprano	1 »
VIII. **CHANSON DE DULCINÉE**, chantée par Mlle Arbell	2 »
IX. **DUO** de Don Quichotte et Sancho : *J'entre enfin dans la joie*	2 »
X. **DUO** de Don Quichotte et Dulcinée : *Puisque vous souffrez*	1 75
X *bis*. **CANTABILE** extrait chanté par Mlle Arbell : *Je souffre votre tristesse*	1 50
XI. **IMPRÉCATIONS DE SANCHO**, chantées par M. Fugère : *Riez, allez, riez.*	1 »

DEUX INTERLUDES

PREMIER INTERLUDE
(Sérénade de Don Quichotte)

	Prix nets
Nos 1. Pour piano (2 mains)	1 »
2. Pour piano (4 mains)	1 50
3. Pour violon et piano	1 50
4. Pour violoncelle et piano	1 50
5. Pour flûte et piano	1 50
6. Pour mandoline et piano	1 50

ORCHESTRE

	Prix nets
Partition d'orchestre	4 »
Parties séparées	4 »
Chaque partie supplémentaire	» 30

DEUXIÈME INTERLUDE
(La Tristesse de Dulcinée)

	Prix nets
Nos 1. Pour piano (2 mains)	1 »
2. Pour piano (4 mains)	1 50
3. Pour violon et piano	1 50
4. Pour violoncelle et piano	1 50
5. Pour flûte et piano	1 50
6. Pour mandoline et piano	1 50

ORCHESTRE

	Prix nets
Partition d'orchestre	4 »
Parties séparées	4 »
Chaque partie supplémentaire	» 30

No 1 *bis*. Les deux Interludes réunis . . . 1 50
No 2 *bis*. Les deux interludes réunis (4 mains) . . . 2 50

FÊTE ESPAGNOLE, danses extraites de DON QUICHOTTE, pour piano 2 mains, net : 3 francs

---

THÉRÈSE

drame en deux actes de JULES CLARETIE
Musique de
J. MASSENET

Partitions piano et chant, texte italien, texte allemand, chaque net : 12 francs

PARTITION CHANT et PIANO
Prix net : 12 francs

LIVRET net : 1 franc

PARTITION POUR PIANO SEUL
Prix net : 8 francs

AFFICHE (Paul Nadar) net : 5 francs

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

	Prix nets
Nos 1. **LE DEVOIR!** arioso chanté par Mlle Lucy Arbell	1 50
2. **THÉRÈSE, REGARDE**, duo chanté par Mlle Arbell et M. Albers	2 »
3. **O MAISON DE L'IVRESSE**, air chanté par Mlle Arbell	1 75
4. **LE PASSÉ**, air chanté par M. Clément	1 »
4 *bis*. Le même, transposé un ton plus bas	1 »
5. **MENUET D'AMOUR**, duo chanté par Mlle Arbell et M. Clément	2 »
Nos 5 *bis*. **MENUET D'AMOUR**, transcrit pour une seule voix	1 75
6. **JOUR DE JUIN, JOUR D'ÉTÉ**, évocation chantée par Mlle Arbell	1 »
6 *bis*. La même, transposée pour soprano	1 »
7. **BIENTOT VIENDRA L'HEURE**, Mlle Arbell et M. Albers	2 »
7 *bis*. **BERCEUSE** (extraite) transcrite pour voix seule	1 »
8. **AH! VIENS, PARTONS!** scène et mélodie chantées par Mlle Arbell.	2 »

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO ET DIVERS INSTRUMENTS

I. Le Menuet d'Amour

	Prix nets
a. Pour piano seul	1 »
b. Pour piano à quatre mains	2 »
c. Pour piano et violon	2 »
d. Pour piano et violoncelle	2 »
e. Pour piano et flûte	2 »
f. Pour piano et mandoline	2 »
g. Pour piano et orgue	2 »
Partition et parties d'orchestre	12 »
Chaque partie supplémentaire	0 50

II. La Chute des feuilles

Pour piano seul . . . 3 »

La Chute des feuilles et le **Menuet d'amour** réunis pour orchestre réduit avec piano conducteur :
Parties séparées, net : 4 francs. — Chaque partie supplémentaire, net : 0 fr. 75 c. — Piano conducteur, net : 1 fr. 50 c.
En trio, pour piano, violoncelle et violon ou flûte (contrebasse *ad libitum*), net : 3 francs.

N.-B. — S'adresser au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, pour le droit de représentation et la location des parties d'orchestre, de la mise en scène et des dessins des costumes et des décors.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4207. — 77e ANNÉE. — N° 45. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 11 Novembre 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE RÉVEILLON

chanson du temps de Noël, par A. PÉRILHOU. — Suivront immédiatement : les nos 1 *(Danse des musiciennes)* et 3 *(l'Enchantement divin)* tirés du nouveau ballet de REYNALDO HAHN, *le Dieu bleu*, qui va être prochainement représenté au théâtre de Covent Garden à Londres.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Adieu*, mélodie nouvelle de S. STOJOWSKI, sur une poésie de K. TETMAJER, traduction française de MAURICE CHASSANG. — Suivra immédiatement : *Un mot*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de L. DE COURMONT.

LETTRES ET SOUVENIRS
1873

Au commencement de mai, la besogne entreprise depuis bientôt dix-huit mois touchait à sa fin ; et ma joie eût été complète sans ces maudits départs de nos camarades et le cortège des réflexions à la fois comiques et navrantes qui les accompagnait.

C'étaient les créateurs, comme on dit au théâtre, de la féerie de l'arrivée ; d'autres acteurs les remplaçaient dont plusieurs aussi devinrent de fidèles amis, d'ailleurs. Mais, à l'ordinaire, lorsque le spectateur a vu bien jouer un rôle, il lui faut un certain effort pour applaudir les artistes qui le reprennent. Ce n'est même pas une question de comparaison, c'est quelque chose comme une épreuve photographique pour laquelle on se refuserait à toute retouche.

Parmi les partants, ce fut d'abord le sculpteur Tony Noël, d'un vigoureux talent, et qui devait exécuter de remarquables travaux au cours de sa carrière, entre autres un charmant buste d'Hébert ; une *Fuite en Egypte* d'une grâce naïve et d'un esprit délicieux ; un monument à la mémoire de Roméo et Juliette, un *Rétiaire* qu'on peut admirer à Paris, dans le square du Temple, le buste du baron Taylor dominant le petit monument élevé à sa mémoire, boulevard Saint-Denis, etc.

Puis ce fut le tour de Blanchard, de mon cher Blanchard que je ne tardai pas à retrouver à Paris et avec qui j'eus la joie d'entretenir les relations les plus étroites jusqu'à sa mort si prématurée survenue dès 1879 !

Ah ! ces départs, cette conduite, ce sentiment chez celui qui s'en va que c'est bien fini ; ce sifflet de locomotive, ce train se perdant au loin et ce retour à l'Académie avec des simili-gaités en carton !

***

Vers le milieu de mai, j'avais enfin écrit le mot : *Fin !*

Les voyageurs d'Athènes revenaient par la Sicile et faisaient escale à Naples. Il était bien tentant d'aller les retrouver pour joindre au leur un dernier adieu à Pompéi !

Palerme, 9 mai 1873.

« *O beauté qu'on outrage !* » (*Vêpres siciliennes.*)

ACTE III.

. . . . . Et puis, vous m'impatientez, tous tant que vous êtes, avec vos « désenchantements », sac à papier ! Je ne suis pas, je n'ai pas été désenchanté : au contraire, je suis très satisfait de mon voyage ! mais voilà, parce que je cherche à voir juste, à ne pas me monter la tête, à ne pas crier de parti pris que tout ce que je vois est admirable, parce que j'ai le malheur de faire quelques réserves, tout de suite le grand mot « désillusion !... » fftt, fftt, fftt !...

Nous recauserons de tout cela bientôt, mon vieux, à Sainte-Lucie ou à la Mergellina en vidant un verre de Capri *bianco o rosso*, car tu vas venir nous rejoindre à Naples, n'est-ce pas ? Nous y arriverons le 16 ou le 19 par le bateau italien venant de Messine.

Quelques jours à Naples et à Pompéi, tournée à Pœstum, voilà nos projets ; et par conséquent, rentrée à l'Académie vers le 25. « *Mi balza il cuore di piacer !* » à la pensée de franchir ce seuil aimé — mon Dieu, que ce sera donc drôle de rejouer du piano !.. Allons, bonsoir, cher ami ; n'oublie pas de dièses, soigne les « *poco sf>* », c'est une nuance capitale !

A bientôt, que ce soit à Naples ou à Rome. Écris poste restante, si tu viens. Amitiés à tous, et gardes-en une bonne part pour toi.

CH. LEFEBVRE.

***

En somme, j'étais en règle ; j'avais remis à Hébert mon second envoi, l'intermède et la deuxième partie de ma partition ! Or, avant d'engager l'entretien avec Mme Catherine, qui dormait depuis six mois dans mon tiroir, il était prudent de lui épargner les relents abandonnés par messieurs les anges sur leur nimbe d'or ! Autrement dit, avant de s'engager en un ordre d'idées si différent — écrire un opéra-comique — un entr'acte d'une semaine s'imposait.

Les voyageurs pour Naples, en voiture !

La veille de mon départ, je déjeunais chez Hébert dont le mandat était expiré depuis le 31 décembre précédent et qui — on le reconnaîtra à ce trait — ne se pressait pas plus de quitter l'Académie que, d'ailleurs, son successeur d'y arriver.

Ce successeur était le peintre Lenepveu, auteur du plafond de la salle de l'Opéra.

Pendant ce déjeuner, où nous n'étions que nous deux, Hébert, pour la vingtième fois, m'avait fait part du déplaisir qu'il éprouvait à livrer la place! Il se sentait d'autant plus serré de près ce jour-là qu'une lettre de Lenepveu reçue le matin l'avisait de sa visite pour le jour même.

En effet, au dessert, il se fit annoncer; sur le visage d'Hébert une lippe avec une grimace orchestrèrent cette annonce. Le délinquant fut introduit et l'entrevue devint fort drôle. Lequel des deux recevait l'autre?

Hébert me présenta : un vague salut répondit à la précision du mien; puis Hébert assura à son successeur que, « sous peu de jours », il serait parti, tandis que, de son côté, Lenepveu, devant ce « sous peu de jours », annonça qu'il allait faire quelques excursions aux environs.

Il me sembla que ces deux augustes n'avaient que faire de la présence d'un tiers; et je pris congé, les laissant deviser ensemble sur l'art de conjuger le verbe: « Diriger une jeunesse turbulente qui ne rate pas une occasion de blaguer son directeur. »

⁂

Mon compagnon de route était le graveur Achille Jacquet.

Esprit froid, de logique serrée, assez réservé, souple en même temps, Jacquet eut une brillante carrière que lui valut et son grand talent et son habileté à se diriger dans la vie. Jeune encore, il fut élu membre de l'Institut (Académie des Beaux-Arts) et laissa de nombreux et remarquables travaux.

Deux ou trois jours après notre installation à Naples, la *padrona di casa* nous annonça que le Directeur de l'Académie de France à Rome habitait dans le même appartement une des chambres voisine des nôtres.

Le Directeur de l'Académie?... Hébert??... Nous le quittions!... C'était « M. Lenévou », précisa la *padrona.*

Le hasard venant ainsi nous rappeler que nous étions hommes du monde — nous l'avions un peu oublié! — je fus d'avis d'aller présenter nos devoirs au nouveau directeur. Jacquet fut d'un avis contraire. A nous deux seuls, déjà! nous représentions l'esprit de toutes les Commissions auxquelles l'avenir nous destinait!

— Alors, c'est une visite que tu veux faire? disait Jacquet. Ah! zut! nous ne le connaissons pas! Hébert ne nous l'a pas présenté; et, jusque-là, notre directeur c'est Hébert.

Mon irrésistible éloquence l'emporta cependant; nous fîmes passer nos cartes et Lenepveu nous reçut.

Un sourire un peu contraint accueillit les premiers compliments; puis, brusquement, le sourire disparut, les sourcils se froncèrent et, sur un ton un peu sévère, notre hôte nous interpella en réalité:

— Messieurs, je suis surpris de vous rencontrer à Naples, au mois de mai! Et vos envois? Sont-ils exécutés?...

Un peu interloqués par cet accueil dépourvu de tact, nous répondîmes affirmativement, ajoutant que nous avions quitté Rome avec l'agrément de *notre Directeur, M. Hébert!* Vlan!

Jacquet triomphait! En sortant de chez Lenepveu, il ne manqua pas de m'écraser de sa logique habituelle:

— La-a-a...! Tu l'as voulu!... C'était bien la peine de mettre un faux col pour être reçus de la sorte!...

(A suivre.) HENRI MARÉCHAL.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Il est charmant, ce *Réveillon* pour le temps de Noël de M. A. Périlhou. Nul autre que lui ne sait toucher avec autant de délicatesse à ces chansons du vieux terroir de France et les adorner d'harmonies discrètes et de contre-sujets si parfaitement adaptés qu'ils ne font qu'un tout avec le thème principal. On ne saurait croire combien ces petits brimborions d'art demandent au compositeur de soin, de goût et de tact. Un rien de maladresse ou de lourdeur, et tout s'en trouve gâté.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DE L'ODÉON. — *David Copperfield,* pièce en cinq actes, de Max Maurey, d'après Charles Dickens.

On adapte beaucoup Dickens en ce moment.

Nous avions eu déjà *le Grillon du Foyer*, tout récemment *les Aventures de Monsieur Pickwick;* et l'Odéon nous donnait hier *David Copperfield.*

Parmi les romans de Dickens, c'est assurément le plus fameux. Nous l'avons tous lu vers la quinzième année et notre cœur d'enfant a battu, de quelle émotion! au récit des misères de l'infortuné petit David. Nous l'avons relu plus tard, à l'âge d'homme; et cette fois tandis que notre cœur, sans doute endurci, compatissait moins tendrement à ces misères, nous étions charmés en revanche par tout ce détail, menu sans doute, mais curieux et vrai, de l'observation domestique, par la vie, l'honnêteté, l'étrangeté parfois de ce réalisme bien anglais, par tant de fraîches aquarelles ou d'humoristiques gravures, et tout ce peuple de silhouettes dessinées ou caricaturées d'un trait si net et si fin.

C'est un peu cette impression-là que nous retrouvions hier, dans l'adaptation d'ailleurs excellente et d'un métier très sûr de M. Max Maurey. Cinq tableaux, chacune d'une couleur distincte et tous d'une composition adroitement scénique. Nous sommes, au premier, chez M. Murdstone, beau-père de David, puritain bourreau de l'enfant qu'il arrache, pour l'envoyer au collège, à la tendresse de sa « pauvre maman »; au second, dans l'institution de M. Micawber, jovial et fantaisiste pédagogue, toujours guetté par la prison pour dettes et, d'ailleurs, lui et sa femme de très braves gens; au troisième, à la campagne, chez l'excellente Pégotty, la servante au bon cœur, où David qu'elle gâte, voudrait bien rester... Hélas! nous le retrouvons au quatrième, chez l'infâme Creckle, institution d'un autre genre où le « patron », féroce et plaisantin, oblige ses « élèves » au métier de pickpockets; et dans le repaire de cette canaille l'enfant-martyr, qui ne veut pas voler, ne tarderait pas à mourir, si la pitié d'un camarade ne l'aidait à s'évader. Aussi, comme on est heureux pour le pauvre petit, après tant de souffrances, de le voir enfin, au dernier acte, dans le home confortable de sa tante, miss Trotwood, la bourrue bienfaisante où, sauvé de Murdstone, il coulera désormais, au sein des puddings et des confitures, une vie douillette et béate...

Et voilà bien Dickens, ce Daudet britannique, gentiment familier, finement coloriste, avec un peu, n'est-ce pas? de ce mélodrame qui, de nos jours, a terriblement vieilli, et qui, un peu gros déjà dans le roman, grossit encore, fatalement, à la scène. D'où, malgré tout l'art de l'adaptation, quelque froideur aux moments qui voudraient être pathétiques; d'autant plus que l'enfant, quand il évolue « sur les planches », ne saurait y rester le véritable enfant. Comment y garderait-il cette fraîcheur de naïveté qui justement est tout son charme. L'habileté même qu'il y déploie et qui nous fait admirer son « talent » nous donne aussi je ne sais quelle gêne et, par là, nous empêche d'être vraiment émus.

C'est le cas ici — et, Dieu merci, ce n'est pas sa faute! — de la petite Mona Gandré, comédienne parfaite, d'une rare sûreté de jeu. Dans sa robe à volants 1830, sous la grâce pleureuse de ses « repentirs », Mme Denège est la plus touchante des « pauvres mamans »; Mme Kerwick une « tante bougon » très amusante; Mme Rosay, une Pegotty bien silhouettée; Mme Barsange, l'aigre miss Murdstone qu'il faut. Nous avons goûté, dans le rôle sympathique de Micawber, l'humour et la fantaisie colorée de M. Vilbert; dans le rôle ingrat de l'antipathique Murdstone, la manière sobre et nette de M. Vargas: dans le personnage de cet affreux Creckle, l'allure picaresque de M. Denis d'Inès. M. Jean d'Yd, pauvre et brave loufoque à turlutaine scientifique, a de l'agrément et de l'émotion. Quant à M. Desfontaines, tout à fait remarquable, il prête à son prêteur sur gages, le cauteleux Heep, l'humilité serpentine d'une hypocrisie très finement étudiée. Le reste de l'interprétation est également fort bon. Décoration et mise en scène parfaites.

⁂

THÉATRE D'ASTRÉE. — *Le Meilleur Alcade est le Roy,* tragi-comédie en trois actes et douze tableaux, de Lope de Vega, adapté littéralement, en vers, par MM. Camille Le Senne et Guillot de Saix. — *Les Compétences,* comédie en un acte de M. Marcel Serano.

2200 pièces! C'est le record dramatique. Il fut établi du 25 novembre 1562 au 26 août 1635, à supposer qu'il ait écrit, comme il est vraisemblable, du jour de sa naissance au jour de sa mort, par Félix Lope de Vega Carpio; et l'on comprend sans peine que sa patrie, submergée mais reconnaissante, l'ait proclamé « le Phénix de l'Espagne » et « le Prodige de la nature ».

De ce génie touffu, d'ailleurs très noble et d'allure parfois shakespearienne, capable tout à la fois de la plus dramatique vigueur, des plus lyriques élans et de la verve la plus alerte, on a pu dire avec quelque raison que nul auteur n'a composé jamais « ni de plus mauvaises pièces ni de plus belles scènes ». Quand ils ont adapté pour notre théâtre *Le Meilleur Alcade est le Roy*, c'est l'un des mérites, justement, de MM. Camile Le Senne et Guillot de Saix d'avoir su condenser, avec un sens parfait de la vieille « mesure » française, l'exubérance tout espagnole de leur poète. L'impression de prolixité, qui serait facheuse, disparaît complètement par l'heureux effet de cette mise au point très littéraire. Lope de Vega, dont le goût s'est épuré dans l'autre monde, certainement ne s'en plaindra pas, d'autant plus que le vers de ses traducteurs, d'allure souple et variée, epouse littéralement le rythme du sien.

Sujet très simple qui se déroule en douze tableaux juxtaposés plutôt qu'enchaînés. C'est l'histoire d'un jeune pâtre dont un cruel seigneur « contrarie » les amours. Il enlève, il violente même Elvire, la fiancée du pauvre Sancho. Intervention du roy. Révolte, puis châtiment du coupable. Mais là-dessus la fantaisie comique et charmante d'un rôle épisodique de porcher naïf et malin : et puis de la grâce, de l'émotion, des trouvailles d'images ; enfin, au dénouement, une indéniable grandeur.

Bonne interprétation : une Elvire attendrissante (Mme Flore Mignot), un Sancho ému (M. Lagrenée), un méchant seigneur (M. Mendaille), suffisamment fourbe et violent, le vieux père d'Elvire (M. Magnat), tout à fait remarquable d'attitude et de diction. N'oublions pas Mmes de Gerlor, la sœur vertueuse du chevalier félon, et Capazza, petite paysanne amusante (elle a dit fort joliment le joli prologue de MM. Le Senne et de Saix). M. Henry-Perrin, dont on connaît les sûres qualités, est un « Bon roi », très bon, et sa belle voix, d'un solide métal, sonne royalement. Quant à M. Ducollet, dans le rôle du porcher Pelayo, il fut vraiment supérieur d'aisance et d'entrain pittoresques et le charme de cette soirée dont nous félicitons le jeune « Théâtre d'Astrée ».

Pour finir, une drôlerie assez gaie en un acte : la mésaventure d'un député, très méridional et par conséquent ministrable, à qui le futur président du conseil en formation vient offrir successivement trois portefeuilles, ce qui l'oblige, par deux fois, à remanier — oh ! légèrement — son discours de remerciement à la Chambre. Finalement le pauvre homme n'entrera pas dans la combinaison. Effondrement, puis fureur. — Compliments aux interprètes : MM. Fabry, Dalmeyran, Ravaud ; Mlle Annie Warley.

Léon Morris.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXXV

LE CHEF-D'ŒUVRE DE FRANZ LISZT
A PROPOS DU CENTIÈME ANNIVERSAIRE DE SA NAISSANCE

A l'admirable interprète des deux « Légendes » et de la « Sonate en si mineur », Édouard Risler.

Il n'y a guère plus de vingt-cinq ans que nos rimes de jeunesse saluaient le dernier voyage et, bientôt après, la brusque mort du plus romanesque des musiciens (1) ; et voici, déjà, que la prose de l'âge mûr vient de célébrer le centième anniversaire de sa naissance ! Mais vingt-cinq ans, c'est un quart de siècle ; et cela suffit ici-bas à modifier les aspects qui changent à chaque instant, avec les points de vue...

Aujourd'hui, dans la majesté d'un centenaire, que nous dit ce grand nom, quelle mélodie réveille-t-il en notre souvenir ? Car un génie, comme un chef-d'œuvre, fait partie de notre existence individuelle ou collective et se transforme avec elle : un mort immortel continue de vivre en nous-mêmes, en chacun de nous, de se décomposer, de se transfigurer dans le prisme infiniment nuancé de nos admirations, et même il ne vit qu'en nous ; et, loin de tout auditoire ou de tout auditeur, la gloire d'un musicien ressemblerait au temple en ruines au fond d'un désert, au manuscrit d'une partition perdue dans le silence tombal des bibliothèques.

Chacun des centenaires de l'année nous est donc apparu sous une apparence nouvelle et comme rajeunie, en fonction de nos sentiments nouveaux et, le plus souvent, par contraste avec eux : le styliste Théophile Gautier nous rappelle les vertus cadencées de la forme, à l'heure où notre hâte américaine est en train de la négliger ; le compositeur Ambroise Thomas nous exhorte à la simplicité de jadis, loin des cris variés d'une jeunesse *arriviste* ; et quelle *leçon* vient nous donner le Musicien par excellence, à la fois virtuose, compositeur, écrivain, dont le beau fantôme domine nos luttes égoïstes pour l'avenir de l'art et pour les jouissances de la vie ? Interrogeons Franz Liszt en nous-mêmes.

Aujourd'hui, malgré sa grande légende d'éternel voyageur et de Paganini du piano (1), l'image immatérielle qui nous reste de lui dans le néant des jours où se refait sans trêve la postérité commençante, ce n'est plus le profil chevelu du virtuose éblouissant, délice des jeunes femmes empanachées qui l'ont précédé dans la froide nuit de la tombe ; et la romantique lithographie d'Achille Devéria (1832), pas plus qu'un austère crayon d'Ingres (1839), ne présage ce monacal profil d'aigle où l'œuvre du temps devait permettre à nos yeux respectueux de compter tant de rides et de verrues.

Aujourd'hui, malgré sa renommée grandissante, ce qui nous parle avec le plus d'expression, ce n'est pas l'œuvre du compositeur, enfin calme et sédentaire pendant quatorze ans de repos fécond, de 1847 à 1861, dans une atmosphère de tendresse princière, et trônant comme un roi de la musique de l'avenir au fond du poétique séjour de l'Altenburg, à Weimar. Ce qui nous retient, ce n'est pas non plus le nationaliste ému constamment par le souvenir de ses origines et traitant, en 1860, « des Bohémiens et de leur musique » ; ce n'est pas le plus intellectuel des compositeurs, qui subit tant d'influences littéraires avant de répandre autour de lui tant d'influences musicales, — le créateur, pourtant fameux, du *poème symphonique* qui sut combiner l'ouverture avec la symphonie et la pensée avec le pittoresque dans la suggestive unité d'un nouveau cadre où se joue la variété du *leit-motif* ; celui qui, dès sa jeunesse errante, imposa, comme épigraphes à ses tableaux pianistiques, des citations passionnées de Lamartine ou de Byron et de longs fragments d'*Obermann* (2) ; celui qui connut George Sand avant la comtesse d'Agoult, Lamennais et son auxiliaire secret, le critique Joseph d'Ortigue (3) ; Balzac, qui l'honore d'une dédicace ; Henri Heine, le plus Parisien des Allemands et le plus poète des ironistes ; M. Ingres, directeur mélomane de l'École de Rome et son partenaire dans l'exécution de la plus vivante des sonates du dieu Beethoven (4) ; Ballanche, le mystique lyonnais, qui nous semble un Puvis de Chavannes anticipé des beaux rêves orphiques (5) ; Sainte-Beuve, éditeur du vieux Sénancour (6), et jeune confident de *Joseph Delorme* ou de *Volupté*...

Non, le Franz Liszt qui hante aujourd'hui nos songes, ce n'est pas non plus, ce n'est pas même le réformateur des tonalités (7) et de l'orchestration moderne, qui facilita les débuts d'un César Franck longtemps avant d'orienter la vocation d'un Richard Strauss, qui soutint la « mission » de son futur gendre avant de prêter tant de couleurs à l'impressionnisme mélodique et populaire de la musique russe qui devait influencer si fort les raffinements moins spontanés du nôtre... Ou plutôt, dans le compositeur éclos du virtuose, dans le *Kapellmeister* de Weimar, dans l'écrivain polyglotte et polygraphe, celui que nous retrouvons avec émoi, sans le découvrir, c'est le propagateur, le soutien, l'apôtre des forces vives de la musique, c'est l'étranger devenu citoyen du monde musical par son grand amour pour son art, et qui, né dans la nuit du 22 octobre 1811 au village hongrois de Raiding, mourut le 31 juillet 1886 dans l'asile franconien de Bayreuth, en murmurant son regret à la lumière sous cette forme amicale : « Adieu, *Tristan !* »

Ce seul mot suffirait à dévoiler l'étonnante et généreuse abnégation d'un créateur qui vénérait assez profondément la musique pour aimer celle de ses confrères... Trop longtemps la faveur même a pu se laisser prévenir par l'allure conquérante du virtuose ou par l'orchestration décorative du novateur ; et la pourpre extérieure de cet enfant

(1) Voir *le Ménestrel* du mois d'août 1886 et notre article sur *le Génie dévoué de Franz Liszt*, à propos du centenaire d'Hector Berlioz, en septembre 1903.

(1) Après les écrits du maître Saint-Saëns et de MM. Amédée Boutarel, M.-D. Calvocoressi, Jean Chantavoine, déjà signalés par nous à propos de notre étude sur les *Faust* dans *le Ménestrel* d'août-septembre 1910, n'oublions pas le *Franz Liszt* de J.-G. Prodhomme dans les *Portraits d'hier* (IIe année, n° 43 ; 15 décembre 1910).

(2) En tête des nos VI et VIII du premier volume des *Années de pèlerinage*, intitulés *la Vallée d'Obermann* et *le Mal du pays*. — V. notre *Obermann précurseur et musicien* (1907).

(3) Défenseur de Berlioz et collaborateur de Lamennais pour la partie musicale, dans l'*Esquisse d'une philosophie* (1841-46). — V. la seconde partie de notre *Essai sur la critique musicale* (1909-1910).

(4) Relire la lettre du 2 octobre 1839, retrouvée par M. Jean Chantavoine dans *la Gazette musicale* et citée dans notre premier article sur *Ingres musicien* (1911).

(5) *Orphée*, titre d'un *poème historique* de Ballanche, est le titre d'un *poème symphonique*, et non moins mystique, de Liszt.

(6) C'est dans l'édition de 1833 que Liszt, voyageur, a lu le « troisième fragment » d'*Obermann*, intitulé : *De l'expression romantique et du ranz des vaches.*

(7) Se rappeler les modes ecclésiastiques employés par ce futur abbé dans l'oratorio de *Sainte Élisabeth* et dans l'épilogue de son *Faust* (1857).

gâté de la fortune nous a trop longtemps dérobé son génie dévoué, la quintessence même de sa belle âme. Un Franz Liszt a trouvé le secret de se montrer supérieur à tous les dons enfiévrés de sa virtuosité native et de son intelligence amie des poètes. Et quelle merveille, plus céleste encore que le « Miracle des Roses » (1), que cet oubli de soi chez un virtuose éternellement adulé, qui connut tous les encens terrestres de l'amour? Quelle réconfortante atmosphère on respire auprès de lui, dans ce bel automne de la bonté, greffé de si bonne heure sur un printemps de beauté!

De Leipzig, le 18 mars 1840, Robert Schumann écrivait à Clara Wieck : « Liszt et moi, nous passons nos journées ensemble. Il m'a dit hier : « *Pour moi, c'est comme si je vous connaissais depuis vingt ans...* » Je n'ai jamais entendu jouer d'une façon aussi hardie, aussi déchaînée et, en même temps, aussi tendre et vaporeuse. Mais, Clara, ce genre n'est pas le mien; je ne donnerais pas l'art que tu pratiques, dont je me sers souvent pour composer, ta douce simplicité, pour toute la splendeur de son jeu, dans lequel je constate *une petite part de clinquant*. Je n'en dis pas plus aujourd'hui. » Mais ce pianiste « réellement extraordinaire et qui paraît chaque jour plus puissant », c'est le même homme dont Schumann avait dit, le 22 décembre 1837 : « A propos, Liszt a écrit un grand et aimable article sur moi dans un journal français; j'en ai été heureux et surpris... » (2). Et voilà celui que nous aimons aujourd'hui par-dessus tout, celui qui révélait le nom du jeune Schumann à la France, avant de lui dédier fraternellement sa monumentale sonate en *si* mineur; celui qui devinait l'avenir dans les premiers trios d'un nommé Franck, si naïvement timide malgré ses prénoms de César-Auguste (3); celui qui consacrait, dès 1850, la gloire posthume du pauvre Chopin dans un brillant livre français aussitôt cité par Delacroix dans ses agendas; celui qui soutenait ses compatriotes malheureux, Smetana, Litolff et Cornelius, l'auteur infortuné du *Barbier de Bagdad*, et le doux Robert Franz qu'il fait connaître en des pages militantes, où son audace prie la sagesse « de ne pas regarder comme de dangereux incendiaires les jeunes qui font autrement que leurs maîtres... »

Ce spirituel et généreux Franz Liszt, c'est celui que notre Berlioz a connu dès le 5 décembre 1830, au grand jour de la *Symphonie fantastique* prenant d'assaut le sanctuaire, aujourd'hui menacé, du Conservatoire, celui qui montait, en 1852, *Benvenuto Cellini* sur la scène hospitalière de Weimar et qui le fit reprendre à Leipzig, malgré le peu de mémoire de son obligé; c'est celui que notre Saint-Saëns a fort admiré, dès sa dix-huitième année, chez Seghers et qui fit représenter *Samson et Dalila*, le soir du 2 décembre 1877, devant la cour de Weimar. Et quel chef-d'œuvre d'amitié toujours agissante, donc exceptionnelle, que les longs rapports de Liszt avec Wagner! Quel dévouement de toutes les heures à l'exilé! Qui remonte *Tannhäuser*, et, le 28 août 1850, parmi les fêtes en l'honneur de Gœthe et de Herder, à Weimar, qui préside à cette révélation de *Lohengrin* où rêva librement notre Gérard de Nerval? Quel est l'auteur de la brochure française, clairvoyante apologie de ces deux ouvrages (4)? Qui s'est souvenu du *Vaisseau-Fantôme*, qui délaissa la lumière de Rome pour venir à Munich applaudir *Tristan*, puis *les Maîtres-Chanteurs*, qui fut en 1876, à Bayreuth, le véritable parrain « de la grande merveille de l'art germanique »? Celui-là même qui bouda la vieillesse de Bettina d'Arnim, parce qu'elle n'était point wagnérienne, et qui prépara l'aurore du wagnérisme sans se montrer jamais wagnérien dans son œuvre.

Les faits parlent d'eux-mêmes, dans le silence des ovations passées. Ce musicien qui ne craignait pas l'emphase et qui semble avoir vécu, comme les poètes renaissants, dans les solennités d'un triomphe, a dépensé le meilleur de sa débordante nature à hâter les destins de ses confrères de génie; ce soi-disant pontife de *l'effet* cachait un cœur simple : de l'amour filial à l'amour confraternel il s'est élevé naturellement, sans attitude, avec cette discrétion dans l'effusion qui justifie le vers cornélien :

La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne...

Ainsi le virtuose des paraphrases abracadabrantes est devenu l'interprète de Beethoven dont il a deviné, comme pas un, la toute-puissance mystérieuse (5). Et l'humanité n'offre pas tous les jours un pareil « exemplaire de luxe (6) », illustré d'aussi bienfaisantes images où l'esprit de la légende ne contredit point le secret de l'âme. En évoquant aujourd'hui cette existence extraordinaire, journée longtemps orageuse qui se termine en pure lumière, on croit encore entendre la trilogie de *Faust*, triple « métaphore » où la verve endiablée du virtuose s'apaise dans le sourire divinisé d'une première fiancée (1)... Et mieux encore que le novateur, le bienfaiteur pourrait nous redire à présent : « Je crois, dans tout ce que j'ai entrepris, avoir fait quelque chose de nouveau »; car il nous laisse, comme une irrésistible antithèse et comme un vivant reproche à toutes nos luttes fratricides, un chef-d'œuvre; et ce chef-d'œuvre est sa bonté, sa miraculeuse bonté.

RAYMOND BOUYER.

P.-S. — Dans notre dernier article sur INGRES MUSICIEN (note (2), p. 330, col. 1), prière de lire : Même *sévérité* pour la France prosaïque du temps chez le critique classique Gustave Planche, etc.

R. B.

(1) Titre de la seconde partie du poétique oratorio de *Sainte-Élisabeth*.

(2) *Lettres choisies de Robert Schumann (1827-1840), traduites de l'allemand par Mathilde-P. Crémieux* (Paris, Fischbacher, 1909), pp. 261-294.

(3) Voir dans la collection des *Maîtres de la musique*, *César Franck*, par VINCENT D'INDY.

(4) Réunion des articles parus dans le *Journal des Débats* (Leipzig, Brockhaus, 1851).

(5) Dans une admirable lettre à Lenz, commentée par M. Jean Chantavoine à la fin de son *Beethoven* (Paris, Alcan, 1907).

(6) Image que Liszt appliquait à sa mystique et savante Égérie de Weimar, la princesse de Sayn-Wittgenstein.

(1) Cette blanche *Gretchen* réelle s'appelait Mlle de Saint-Cricq.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

Concerts-Colonne. — La *Symphonie avec chœurs* reste, comme le voulait Édouard Colonne, une des œuvres que l'Association artistique tient à honneur de faire entendre chaque année pour la joie et pour l'instruction de ceux de ses auditeurs qui possèdent réellement une culture musicale. Il est intéressant de constater que les compositeurs qui ont le plus contribué à élargir le cadre de la symphonie classique et l'ont même entièrement brisé parfois, Berlioz, Liszt et Wagner, eurent à l'origine, et conservèrent toute leur vie la plus fervente admiration pour le chef-d'œuvre de Beethoven. Ils étaient partis de là. L'interprétation de ce grand ouvrage qu'a donnée dimanche dernier M. Pierné dénote un bel effort, couronné de succès, pour rendre limpide et clair le premier morceau dont les difficultés d'exécution sont considérables. Le scherzo et l'adagio, plus facilement assimilables par l'orchestre, ont produit respectivement les impressions si variées qu'ils comportent. Quant au finale, les soli en ont été chantés excellemment par Mme Mary Mayrand, dont la voix pure a très bien porté, par Mlle Vilmer, chargée de la partie ardue de contralto, par M. Sayetta, ténor doué d'un organe non dépourvu d'éclat, et par M. G. Mary, qui a posé largement le récitatif et bien conduit le début de l'*Ode à la Joie*. Malgré le nombre insuffisant des choristes, M. Pierné a su mettre en valeur les strophes de la poésie de Schiller par des nuances d'exécution qui ont fait ressortir d'une façon saisissante certains passages d'une beauté grandiose et d'un sentiment très pénétrant. Voisinant avec la Symphonie de Beethoven, le concerto pour violon, op. 64, de Mendelssohn, a paru délicieux de grâce et d'élégance. M. Firmin Touche l'a joué finement dans un style simple et avec un beau son. Il a obtenu un succès très vif et très mérité. Nous voici maintenant en plein modernisme. *La Mer* (*Esquisses symphoniques*), de M. Debussy, comprend trois parties : *De l'aube à midi sur la mer*, *Jeux de vagues*, *Dialogue du vent et de la mer*. Lors de sa première audition, l'ouvrage fut violemment discuté: il a reçu il y a huit jours un chaleureux accueil. Une exécution extrêmement délicate et subtile a pu contribuer à ce résultat, mais il faut penser aussi que l'imprévu de l'instrumentation et la fantaisie que l'auteur apporte dans ce que l'on nomme la composition ne frappent plus autant qu'autrefois et paraissent acceptables à présent. Tout cela est, en effet, parfaitement bien venu comme instantané d'impressionnisme. M. Debussy a su évoquer la vision de la mer, et ses jeux de vagues sont charmants. Sa musique est intéressante et plus fidèle qu'on ne le croit généralement aux grandes lois de la tonalité et du rythme. Le concert avait commencé par l'ouverture de *Paysans et Soldats*, de M. Noël Gallon. Deux thèmes symbolisant la guerre et la paix y sont exposés successivement, puis entrent en lutte, et tout s'achève par le triomphe définitif du premier. Malgré sa grande jeunesse, le compositeur a déjà ce que l'on appelle du métier. On a écouté courtoisement son ouvrage.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Trois œuvres allemandes, encadrées par deux œuvres de musiciens français : M. Chevillard a-t-il voulu célébrer à sa manière l'heureuse issue du conflit marocain? L'ouverture des *Francs-Juges* de Berlioz n'est point de celles qui se recommandent par une originalité puissante; le deuxième thème est même empreint d'une fâcheuse banalité, et le fameux solo de trombone qui, en 1828, « terrorisait auditoire et exécutants » n'a pas conservé jusqu'à nos temps sceptiques et blasés ses vertus redoutables. Mais l'orchestration en est sonore, colorée, et c'est par là et aussi par ses développements habiles et ingénieux que cette ouverture mérite de ne pas être oubliée. M. Saint-Saëns, avec sa *Suite algérienne*, œuvre gracieuse, claire, et dont la charmante *Rêverie du soir* valut à M. Roelens, l'alto-solo, des bravos mérités, terminait le concert sur une note joyeuse et pittoresque. — Beethoven, G. Mahler et Richard Strauss représentaient l'Allemagne. La *Symphonie héroïque* trouve en M. Chevillard un interprète ardent et convaincu : il est difficile d'imaginer plus de noblesse et d'expression qu'il n'en a su mettre dans la marche funèbre, plus de délicatesse et de virtuosité que dans le prestigieux scherzo. Son succès y fut vif et très légitime. *Till Eulenspiegel* a figuré souvent déjà au concert. On sait la verve endiablée, l'esprit mordant avec

lesquels l'auteur de *Salomé* a traduit les aventures légendaires et bouffonnes du héros populaire. Ce poème symphonique, un des meilleurs certainement de Richard Strauss, fut enlevé par l'orchestre avec une précision, une sûreté vraiment remarquables. — Il me reste à parler d'une importante première audition *Kinder-Todtenlieder (Ode aux enfants morts)* de G. Mahler. Sur un poème de Rückert, inspiré par la perte de deux de ses enfants, morts tout jeunes, Mahler a composé une suite de cinq mélodies assez développées puisque leur succession ininterrompue dépasse vingt-cinq minutes de durée, pour voix de femme et orchestre. Il a su trouver par endroits des accents pathétiques et créer autour de cette œuvre très spéciale une atmosphère de tristesse impressionnante. A côté de ces qualités réelles, qu'une orchestration discrète et variée contribue à souligner, une grande monotonie (quatre numéros sur cinq sont en mineur et dans des mouvements uniformément lents) résulte de la traduction musicale constamment *identique* d'une succession de sentiments qui, chez le poète, sont *différents* dans leur expression bien qu'émanant toujours de la même douleur initiale. Le poème de Rückert est varié; la musique de Mahler l'est beaucoup moins. Exception doit être faite pour le dernier numéro, le plus réussi, qui commence dans une forme tourmentée traduisant l'idée de tempête et s'achève en une sérénité résignée d'un bel effet. Mme Maria Freund a chanté en langue allemande, avec beaucoup d'expression pathétique et d'une voix assez mince mais d'une grande pureté, cette œuvre honorable qu'une partie du public a paru beaucoup apprécier. J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Pierné : Festival Beethoven : Fragments du *Roi Étienne* : Premier Concerto en *ut* majeur, pour piano, par M. Alfred Cortot. — *Messe solennelle* en *ré* majeur, soli par Mmes Mellot-Joubert, Marthe Philip, MM. Nansen et Albert Gébelin.

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Symphonie en *mi* bémol n° 39 (Mozart). — *Lorelei* (Liszt), par Mme Kaschowska. — 4e Concerto, en *ut* mineur, pour piano (Saint-Saëns), par M. Victor Staub. — *Till Eulenspiegel* (R. Strauss). — Scène finale de *Salomé* (R. Strauss), avec le concours de Mme Kaschowska. — *Le Tzar Saltan* (Rimsky-Korsakow).

Théâtre Marigny, concert Sechiari : Symphonie, n° 2 (Guy Ropartz). — a) *Chère Nuit* (Bachelet), b) Air de *Louise* (G. Charpentier), par Mme Bernerette Gandrey. — *Scherzo fantastique*, 1re audition en France (Igor Strawinsky). — Concerto, n° 4, en *sol* majeur (Beethoven), par M. Louis Diémer. — Ouverture du *Freischütz* (Weber).

— Sous le titre général de *la Musique de chambre* il va être donné à la salle Beethoven, 167, rue Montmartre, une première série de six concerts plus spécialement consacrés aux œuvres classiques, ces séances auront lieu les jeudis 9, 16, 23, 30 novembre, 7 et 14 décembre, en soirée, avec le concours de : Mme Jane Bathori, de Mlles Madeleine Bonnard, Speranza Calo, Suzanne Chantal, Mme Mary Mayrand, M. F. Lecomte, du quatuor Mauguière, Mlles M. Herlenn, H. Mirey, MM. G. Mauguière, G. Sigwalt, Mlle Rose Landsmann, MM. Maurice Dumesnil, Édouard Garès, Ricardo Viñes, Jules Boucherit, Maurice Hayot, Robert Krettly, Mme Marguerite Caponsacchi, MM. André Hekking, Fernand Pollain, la Société des Concerts d'autrefois, Mlle Delcourt, MM. Fleury, Bleuzet, Taine, Desmonts, Nanny, le quatuor Willaume, MM. Willaume, Morel, Macon, Feuillard. Afin d'éviter tous services d'invitations, le prix des places a été établi pour mettre ces séances à la portée de tout le monde.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est décidément lundi prochain que M. Hammerstein inaugurera à Londres son nouvel Opéra, avec la représentation de *Quo vadis*, de M. Nouguès, suivi de près du *Don Quichotte* de Massenet. La *season* durera vingt semaines. On fera relâche les mardis et jeudis, et il y aura matinée chaque samedi. L'orchestre, comprenant cent exécutants, sera dirigé alternativement par MM. G. Cherubini, Gaetano Merola et Raymond Rôze. Le programme n'annonce pas moins de 32 opéras pour cette saison relativement courte.

— Sur le même sujet, nous lisons dans l'*Athenaeum* de Londres : « Le nouveau London Opera House qu'a fait construire M. Oscar Hammerstein sera ouvert le 13 novembre. Le monument est entièrement terminé, sauf quelques retouches finales à apporter à la décoration. C'est une bâtisse qui dépasse en élégance celles du même genre qui ont été faites habituellement jusqu'ici. Le style de l'intérieur est, pour la plus grande partie, français. La couleur blanc et or a été choisie dans une tonalité spéciale, en vue de l'impression qu'elle doit produire à côté du ton rose de l'étoffe dont les fauteuils sont recouverts. Mais ce qui frappe le plus agréablement les yeux, c'est l'ingéniosité, la hardiesse et l'harmonie des courbes larges et peu profondes qui ont été pratiquées, afin d'éviter l'emploi des piliers toujours incommodes pour quelques spectateurs auxquels ils masquent la vue directe sur la scène. Pour ce qui regarde l'acoustique de la salle, il est impossible de porter encore un jugement définitif. Le nombre des places assises est de près de 3.000. L'ouverture du proscenium a 45 pieds de large et 50 de haut, mais la partie intérieure de la scène que le regard peut embrasser de tous les points de la salle a 65 pieds de profondeur et 84 de largeur. »

— On a donné au Queen's Theatre de Londres, avec un succès relatif, un opéra-comique en trois actes et un prologue, *Bonita*, dont la musique a été écrite par M. Fraser-Simson sur un livret de M. Whadham Peacock.

— Le répertoire du Théâtre de la Scala, pour la saison d'hiver, comprendra les ouvrages suivants : *Armide*, de Gluck; *Fils de Roi*, de Humperdinck; *Norma*, de Bellini; *les Maîtres chanteurs*, de Wagner; *Isabeau*, de Mascagni, auxquels on doit ajouter *Ivan le Terrible*, de Rimsky-Korsakow, et *les Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï. Quant à *la Fiancée vendue*, de Smetana, elle est remise à une saison ultérieure, et il n'est plus question de *la Fanciulla del West*, de Puccini.

— Voici que les théâtres de Milan se mettent en branle pour la saison prochaine. Le Costanzi publie son programme qui comprend les ouvrages suivants : *la Traviata*, *Siegfried*, *Carmen*, *l'Africaine*, *Fils de Roi*, de Humperdinck; *Wally*, de Sataland; *la Fanciulla del West*, de Puccini; *Iris*, de Mascagni, et *Ariane et Barbe-Bleue*, de Paul Dukas. Dans la liste des artistes engagés se trouvent les noms de MM. Borgatti, Scampini, Taccani, Walter, et de Mmes Rosina Storchio, Emma Carelli, Lina Pasini-Vitale. — De son côté, l'Adriano vient d'inaugurer sa campagne avec *la Tosca*, après quoi il donnera, entre autres, *Madame Butterfly* et deux ouvrages inédits : *la Dubarry*, du maestro Ezio Camussi, et *Venezia*, de M. Riccardo Storti.

— A propos du Costanzi, on lit dans le *Mondo artistico* : « Dans le projet de bilan préparatoire de la commune de Rome, l'article dans lequel était fixée, pour l'année dernière, la somme de 80.000 francs pour la subvention du Théâtre Costanzi, a été cette année changé de la façon suivante : « La somme fixée est de 50.000 francs, et l'article spécifié avec la mention *pour encourager à l'art lyrique*. Les 30.000 francs restant serviront à des acquisitions éventuelles d'œuvres d'art à l'exposition de Valle Giulia. » Cette nouvelle disposition tend à prouver que ce n'est plus pour une subvention spécifiquement concédée au Costanzi mais pour un théâtre romain quelconque qui voudra protéger d'une manière digne la jeune production musicale italienne. Le conseil communal devra donc établir dans sa prochaine session si les 50.000 francs devront être accordés au Costanzi ou à un autre théâtre. De toute façon, le Costanzi ne méritait point un tel traitement de la junte communale ».

— Un *impresario* bien inspiré, M. Comodi, a eu l'idée de former une troupe avec laquelle il a organisé une tournée pour faire entendre par toute l'Italie non pas une œuvre nouvelle, mais simplement *il Matrimonio segreto* de Cimarosa. Il s'en va ainsi de ville en ville, à Messine, à Tarente, à Zara, et partout le chef-d'œuvre plus que centenaire est accueilli avec acclamations ainsi que ses interprètes, parmi lesquels on signale surtout Mme Jole Massa, le ténor Paganelli et le bouffe Trevisan, que le public ne cesse d'applaudir. Ah ! si les compositeurs italiens d'aujourd'hui, au lieu de se cantonner et de s'enliser dans leur musique *vériste*, de nous donner des *Tosca*, des *Pagliacci*, des *Guglielmo Ratcliffe*, etc., voulaient marcher sur les traces de leurs ancêtres, passés maîtres et grands maîtres dans l'art de la musique bouffe, où nul n'a jamais pu les surpasser ! S'ils voulaient nous rendre au moins la monnaie de tous ces chefs-d'œuvre, *la Serva padrona*, *la Cecchina*, *il Matrimonio segreto*, *la Frascatana*, *Giannina e Bernardone*, *la Molinara*, *l'Impresario in angustie !*... On ne sait donc plus rire, en Italie, et les musiciens ont-ils perdu le secret de la grâce alerte et de la bonne humeur charmante de leurs pères ?

— On a donné à Pistoie la première représentation d'un opéra nouveau en trois actes, *Wilfrido*, dont les auteurs sont MM. Raffaello Melani pour les paroles et Pietro Vallini pour la musique. L'ouvrage a été favorablement accueilli.

— Un journal de Rome, *Musica*, nous apporte des détails, que nous lui empruntons, sur les coutumes et les mœurs musicales des habitants de la Tripolitaine : « L'élément arabe et l'élément turc, dit-il, ont une communion singulière dans l'instinct musical qui caractérise les habitants de ce pays, instinct qui est presque uniquement rythmique et qui se révèle surtout dans les danses. La voix humaine est une conséquence pour ainsi dire psycho-physique de leur agitation musicale, et si les derviches arabes hurlent en chantant, si les muezzins entonnent à l'aube, du haut du grand minaret, une prière solennelle et pleine de quiétude religieuse, les indigènes conservent en partie l'accent mystérieux des très antiques colonisateurs orientaux, dont ils conservent aussi les instruments, comme la flûte double d'origine phénicienne, qui est semblable aux *launeduas* sardes, et l'*üssar*, espèce de lyre abyssine qui fut en usage même chez les Grecs, instruments qui revêtent leur chant de ce caractère douloureux qui est le propre des habitants du désert. Dans une fête nuptiale qui se célébrait un jour dans la maison de deux Arabes, on entendit un petit concert de lyres, de tambourins mauresques, de fifres et de ces mandores qu'ils désignent sous l'ancien nom de *coud*, c'est-à-dire luth. Ces dernières sont jouées de préférence par les femmes, qui, ne paraissant jamais ni dans les fêtes ni aux courses, deviennent ici le plus bel ornement et sont l'âme des réunions domestiques. Pendant le cortège, on observait avec beaucoup d'attention plusieurs joueurs de *davul* (timbales) qui étaient montés sur des chameaux. Ces instruments sont diversement accordés, et il faut entendre progressivement, depuis un simple murmure jusqu'au fracas le plus assourdissant lorsque les exécutants approchent de la demeure des époux. Et ici, la lecture du Coran est accompagnée et rythmée par les fifres... »

— La nouvelle direction de l'Opéra-Comique de Berlin a commencé la semaine dernière les représentations de la saison nouvelle avec des ouvrages du répertoire dont le succès n'a pas été très marqué.

— Les 17 et 18 novembre prochain seront mis aux enchères à Berlin les collections d'autographes d'Ignace Moscheles et Alfred Bovet. Elles renferment en grand nombre des manuscrits et des lettres sur la musique; on peut citer notamment : Étude n° 3, de Chopin; Andante de la symphonie de Haydn dite « avec le coup de timbales »; Romances sans paroles et ouverture des *Hébrides*, de Mendelssohn; Cadence de Mozart, pour son concerto de piano en *si* bémol; esquisses de Weber, pour *Obéron;* etc. Parmi les autographes les plus précieux se trouvent des cahiers d'esquisses de Beethoven se rapportant au quatuor en *ut* dièse mineur, à la *Missa solemnis* et aux Variations, sur une valse de Diabelli.

— Le chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne, M. Bruno Walter, a communiqué au journal *die Zeit* les renseignements suivants au sujet des négociations en cours entre lui et l'intendance des théâtres royaux de Munich, pour le remplacement de Félix Mottl : « L'on ne peut pas encore parler, dit-il, d'une entente d'après laquelle je pourrais être autorisé à quitter mes fonctions à Vienne; il ne s'agit encore que d'une éventualité. Il va de soi que je ne saurais diriger aucune répétition à Munich, notamment celles du *Bergsee* (*le Lac des montagnes*, opéra de M. Julius Bittner, actuellement en répétition), tant que l'arrangement avec l'intendance n'aura pas été définitivement conclu. D'ailleurs, il n'est pas exact de supposer que de nouvelles difficultés ont surgi; les seules qui subsistent concernent la résiliation amiable de mon contrat vis-à-vis de l'Opéra de Vienne. J'ai lieu d'espérer toutefois que, dès le mois prochain, les négociations restées en suspens seront reprises et auront abouti. » On peut penser d'après cela que M. Bruno Walter sera selon toute probabilité le successeur de Mottl. Quant aux répétitions du *Lac des montagnes*, de M. Bittner, elles sont dirigées en ce moment par M. Léon Rosenheck, qui deviendra probablement un des maîtres de chapelle de la Cour, en remplacement de M. Frédéric Cortolezis dont, vraisemblablement, le contrat ne sera pas renouvelé.

— M. Félix Weingartner s'occupe en ce moment d'une version nouvelle du texte et de la musique de l'*Obéron* de Weber. Ce travail aurait pour but de rendre autant que possible au joli chef-d'œuvre sa physionomie primitive. L'ouvrage ainsi remanié serait joué pour la première fois au Théâtre-Municipal de Hambourg, sous la direction de M. Weingartner.

— La correspondance de Joachim a été annoncée comme devant paraître ces jours-ci chez un éditeur de Berlin. C'est M. Johannes Joachim, l'un des fils du maître, et M. Andreas Moser, qui se sont chargés de la tâche de reviser les lettres.

— Un journal étranger raconte que plusieurs parents de Liszt, qui vivent dans des conditions misérables, ont adressé une supplication au comte Geza Zichy, ministre des cultes et de l'instruction publique, pour demander 80.000 couronnes que, disent-ils, le ministre leur aurait promises en retour des souvenirs de l'illustre artiste offerts par eux au musée national. Ils demandent, en outre, que la dépouille mortelle de Liszt soit transportée de Weimar à Budapest.

— L'opéra de Gounod, *le Médecin malgré lui*, vient d'être donné au Théâtre-Municipal d'Essen avec un grand succès.

— Au premier concert d'abonnement de l'Académie musicale de Munich, on a exécuté, pour célébrer la mémoire de Félix Mottl, la marche funèbre de la *Symphonie héroïque* de Beethoven.

— La grande pianiste élève de Liszt, Mme Sophie Menter, actuellement âgée de soixante-cinq ans, a joué au récent festival de Budapest le concerto en *mi* bémol de Liszt. L'ancien directeur de l'*Allgemeine Musik-Zeitung*, M. Otto Lessmann, un des doyens de la critique musicale, a écrit à cette occasion les lignes suivantes à son ancien journal : « La pianiste si fêtée autrefois a maintenu son interprétation dans le vrai style de l'œuvre, et si sa technique a perdu un peu de son brillant et de son aisance, les parties de solo ont été rendues cependant à la complète satisfaction de l'assistance. Par malheur, il n'en a pas été de même pour l'accompagnement. M. Siegfried Wagner n'a pas conduit l'orchestre avec une sûreté suffisante, et, à un moment, l'on a pu craindre une véritable débâcle ». De pareils faits sont toujours regrettables, mais ici tout particulièrement puisque l'artiste qui en est victime est précisément celle que Liszt considérait comme sa meilleure interprète féminine. Rappelons à ce propos qu'il y a environ vingt-cinq ans, Mme Menter, alors en possession de tous ses moyens, fit entendre à Paris, au Cirque d'hiver et au Cirque d'été, le concerto en *la* et le concerto en *mi* bémol de Liszt.

— M. Richard Strauss fait aussi des bons mots. Aux répétitions des fêtes en l'honneur de Liszt, à Heidelberg, pendant qu'il dirigeait les deux épisodes sur le *Faust* de Lenau, il arrêta tout à coup l'orchestre, et s'adressant aux violoncelles : « Cela ne va pas ainsi, s'écria-t-il, il faut jouer ce passage d'une façon tout à fait immorale (förmlich unmoralisch), et pourtant cette musique n'est pas de moi, mais du grand saint François ». Ce rappel du prénom de Liszt est en même temps une allusion aux « Deux légendes » *Saint François d'Assise, la prédication aux oiseaux*, et *Saint François de Paule marchant sur les flots*, qui sont très jouées un peu partout en ce moment.

— Il est d'usage dans certains théâtres de produire dans la salle une obscurité relative au moment où le rideau se lève, afin que les acteurs se trouvent mieux en lumière, mais cela n'est pas sans causer quelque gêne aux spectateurs. Certains ont voulu y remédier en apportant avec eux de petites lanternes de poche électriques. L'usage de ces lanternes offre d'assez sérieux inconvénients; trop brutalement maniées, elles peuvent causer des accidents, et même occasionner des moments de panique, ce qui est arrivé dernièrement dans un théâtre de Leipzig. Les autorités de la ville en ont par suite interdit, sous peine d'une forte amende, l'introduction dans les salles de spectacle.

— A Stuttgart, en présence du roi et de la reine de Wurtemberg, a eu lieu, samedi dernier, l'inauguration de la nouvelle salle de fêtes et de concerts du Conservatoire royal. Cette salle, de petites dimensions, puisqu'elle ne contient que 600 places, est munie d'un orgue, et, tout en se prêtant à l'exécution de grandes œuvres chorales, conserve un caractère d'intimité.

— La Compagnie Aborn d'opéra anglais vient, pour une tournée aux États-Unis, de traiter avec les auteurs et les éditeurs de l'Opéra *Thaïs*. Cent représentations sont assurées au minimum et payées à l'avance. L'œuvre célèbre de Massenet et d'Anatole France déjà représentée tous les ans en Amérique, avec le grand succès qu'on sait, en langues française et italienne, va donc l'être à présent pour la première fois en langue anglaise.

— Au festival annuel américain de Bangor dont le programme a été répété une seconde fois à Portland, on a entendu *les Sept Paroles du Christ* de M. Théodore Dubois, l'Alleluia du *Messie*, de Haendel, un chœur d'*Élie* de Mendelssohn, *l'Arlésienne* de Bizet, des fragments du *Faust* de Gounod, la méditation de *Thaïs*, etc., mais le plus grand succès de ces séances a été pour la « scène du Miroir » de *Thaïs*, interprétée par Mlle Mary Garden devant un auditoire de 5.000 personnes qui ne cessaient d'applaudir.

— Il paraît qu'on a découvert au Mexique, sous le nom de Maria de la Fraga, une jeune cantatrice autochtone dont la voix et le talent sont en train de bouleverser le dilettantisme de la capitale. Cette jeune artiste a fait à Mexico un début si sensationnel dans *Lucia di Lammermoor* que, dès le lendemain, tous les journaux la portaient aux nues en l'appelant les uns la Tetrazzini, les autres la Barrientos, d'autres encore la Patti mexicaine.

— Les nègres et le théâtre en Amérique. Il y a une dizaine de jours, un couple nègre, mari et femme, firent retenir au Lyric Theater de New-York une loge de balcon et se présentèrent pour l'occuper le soir de la représentation. Dès leur arrivée, le directeur prévenu s'opposa d'autorité à leur admission, pour ce motif, leur signifia-t-il, que si son théâtre était fréquenté par des nègres, bientôt aucun spectateur de race blanche ne voudrait plus y pénétrer. La question en est là et l'on ne sait encore si elle sera tranchée devant les tribunaux. Un cas analogue s'est produit récemment. A New-York également, un nègre possédant une fortune considérable voulut entrer dans un restaurant du grand monde et s'en vit refuser la porte. Il allégua que la constitution américaine accorde les mêmes droits aux nègres qu'aux blancs et porta plainte devant les juges. Ceux-ci durent bien reconnaître qu'en effet la constitution des États-Unis d'Amérique n'admet pas en ce cas d'acception de personnes, mais ils firent cette réserve que, dans l'espèce, il n'existait aucun moyen de contraindre le tenancier du restaurant à recevoir malgré lui un convive, car il lui serait toujours facile de décourager dès l'abord le client en le prévenant que les prix les plus exorbitants lui seront demandés s'il persiste. En somme, les magistrats ont dû se rendre compte que cette manière d'envisager l'affaire est fort peu juridique et deviendrait inapplicable dans un restaurant à prix fixe affiché, ainsi que dans un théâtre. Il faudra donc trouver autre chose.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans la dernière séance de l'Académie des beaux-arts, M. Henri Roujon, secrétaire perpétuel, a donné communication à la compagnie de la notice qu'il vient de consacrer à Ernest Reyer, membre décédé de la section de composition musicale. C'est cette notice dont il doit donner lecture aujourd'hui même, samedi, dans la séance publique annuelle de l'Académie, tenue sous la présidence de M. Cormon, et dont voici le programme :

1° Exécution par l'orchestre de l'Opéra, sous la Direction de M. Henri Busser, d'un morceau symphonique, *Au Bois sacré*, composé par M. le Boucher, pensionnaire de l'Académie de France à Rome ;
2° Discours de M. le Président ;
3° Proclamation des grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure en médailles et de composition musicale, etc. ;
4° Notice sur la vie et les travaux de M. Ernest Reyer, membre de l'Académie, par M. Henry Roujon, secrétaire perpétuel ;
5° Exécution de la scène lyrique qui a remporté le premier grand prix de composition musicale. Cette scène lyrique, intitulée *Yanitza*, a été composée par M. Paul Paray sur des paroles de M. Georges Spitzmüller. Elle sera interprétée par Mme Auguez de Montalant, MM. Plamondon et Sigwalt.

— Un concours pour l'attribution du grand prix Osiris aura lieu le jeudi 30 novembre, à quatre heures, au Conservatoire. Peuvent prendre part à ce concours les lauréats (hommes ou femmes) ayant obtenu en 1911 un premier prix dans les classes d'art lyrique ou d'art dramatique du Conservatoire (opéra, opéra-comique, tragédie et comédie). Les candidats seront tenus de concourir dans la scène où ils ont obtenu leur premier prix. La durée des scènes ne peut excéder quinze minutes. Ils devront se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire cinq jours au moins avant la date du concours et faire connaître dans une note écrite le nom des élèves ou artistes qu'ils ont choisis pour leur donner la réplique.

— L'examen d'admission pour les classes de déclamation au Conservatoire a commencé lundi dernier, à neuf heures du matin et s'est poursuivi mardi et mercredi pour procéder au choix des candidats considérés comme admissibles.

Après un jour de repos, l'examen a recommencé hier vendredi pour les admissibles, parmi lesquels le jury avait à choisir les élèves reçus définitivement. Il y a quatorze places vacantes pour les hommes, et sept, ou peut-être huit, pour les femmes. Or, il n'y avait pas moins de *358* inscriptions, dont 161 hommes et 197 femmes ! Que de comédiens et de comédiennes en herbe !

— Mme la vicomtesse de La Redorte a, comme on sait, fait plusieurs dons au Conservatoire, en souvenir de sa fille, Mlle de Gouy d'Arsy, lesquels devront être attribués aux candidats au prix de Rome et aux premiers prix de fugue. La généreuse donatrice vient de remettre encore une somme de dix mille francs à M. Edmond Duvernoy pour la Société mutuelle des professeurs du Conservatoire, dont il est le président.

— La commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu sa séance hebdomadaire sous la présidence de M. Paul Ferrier. La commission a chargé M. Pierre Decourcelle de représenter la Société des auteurs et compositeurs à l'inauguration du monument Émile Zola à Aix-en-Provence. La commission s'est constituée ensuite en commission d'arbitrage au sujet d'un litige qui sépare plusieurs membres de la Société et elle a entendu contradictoirement les intéressés dans leurs explications et moyens de défense. Cette partie de la séance a été très chargée et la commission ne s'est séparée que vers sept heures du soir.

— A la réunion du syndicat des auteurs et compositeurs dramatiques, sous la présidence de M. Théodore Henry, le comité a continué la discussion de l'importante question des droits d'auteur sur les films cinématographiques. Il s'est également occupé du projet relatif aux droits des sociétaires étrangers vis-à-vis de la Société des auteurs.

— La reprise du *Cid*, à l'Opéra, fut triomphale. On n'avait plus entendu cette belle œuvre de M. Massenet depuis plusieurs années, sans qu'on sût au juste pourquoi. On a donc retrouvé avec le plus vif plaisir les belles pages qui la parsèment et qui sont restées dans la mémoire de tous. Soirée des plus chaleureuses, et pour Mlle Lucienne Bréval, émouvante Chimène, et pour le ténor Franz, chaleureux Rodrigue, et pour Delmas, noble et imposant Don Diègue, comme pour l'étincelante Zambelli qui fut la joie du fameux ballet. Voilà donc qui est au mieux. Félicitons-nous de voir *le Cid* reprendre au répertoire la place qui lui est légitimement due. — D'autres belles représentations françaises sont encore en perspective avec la venue prochaine sur notre première scène lyrique du célèbre baryton italien Titta Ruffo, qu'on applaudira au courant de décembre dans l'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, et le *Rigoletto*, de Verdi.

— Hier vendredi, à l'Opéra-Comique, répétition générale des *Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach (reprise), dont la première représentation sera donnée lundi. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Manon* ; le soir, *Cavalleria rusticana* et *la Tosca*.

— Le nouveau cahier des charges de l'Opéra-Comique a prévu une augmentation du prix des places que M. Albert Carré, par égard pour sa clientèle, a décidé de n'appliquer que dans une certaine mesure aux places prises en location. Les places du 2e et 3e étages ne subissent aucune augmentation, sauf en ce qui concerne le premier rang des fauteuils de face. Par contre, les stalles d'amphithéâtre, qui coûtaient 1 franc la place, vont être diminuées et ne coûteront plus que 0 fr. 75. Voici du reste le nouveau tarif qui entrera en vigueur à dater du 13 novembre :

	Bureau	Location
Loges de balcon	11 »	13 »
Fauteuils de balcon, 1er rang	12 »	14 »
Fauteuils de balcon, 2e et 3e rangs	10 »	11 »
Strapontins de balcon, 2e et 3e rangs	8 »	10 »
Baignoires	10 »	11 »
Fauteuils d'orchestre	10 »	11 »
Stapontins d'orchestre	8 »	10 »
Avant-scène du 2e étage	6 »	7 »
Deuxièmes loges de face	6 »	8 »
Fauteuils de face du 2e étage, 1er rang	7 »	9 »
Fauteuils de face du 2e étage, 2e et 3e rangs	6 »	8 »
Loges de côté du 2e étage	5 »	7 »
Parterre et strapontins	5 »	»
Fauteuils et strapontins du 3e étage, 1er rang	5 »	6 »
Fauteuils et strapontins du 3e étage, autres rangs	4 »	5 »
Avant-scène et loges de côté du 3e étage	3 »	4 »
Stalle du 3e étage	3 »	3 50
Fauteuils d'amphithéâtre 4e étage	2 »	»
Stalles d'amphithéâtre 4e étage	0 75	»

— D'un commun accord, Mme Strauss-Bizet, M. Jacques Bizet, MM. Louis Ganderax et Halévy, seuls héritiers et ayants droit des auteurs de *Carmen*, estiment devoir s'opposer formellement à ce qu'il soit donné aucune représentation de cet ouvrage par appareils phonographiques et cinématographiques. Ils ont, notamment, décidé d'interdire les pantomimes où devaient être reproduits les décors, costumes, mise en scène et interprétation tant vocale qu'instrumentale de l'Opéra-Comique.

— A la suite des deux dernières sessions d'examens de la « Société des musiciens de France » pour l'enseignement de la musique, ont obtenu : *la licence pour le piano* : M. F. Marcou (Neuilly) ; *le brevet d'aptitude pour le piano* : MM. Paul André (Montpellier), Papasian (Alexandrie), Mlles Bracq (Lens), Brégéras (Tours), Benoit (La Fère), Vasseur (Neuilly), Lartigue (Tarbes), E. Mas (Castres), Chignard (Rodez), Pierlot (Charleville) ; *le brevet d'aptitude pour le violon* : Mlles O. Synave (Nice), M. Perrou (Château-du-Loir). — Les jurys étaient composés de MM. Rougnon, Falkenberg, professeurs au Conservatoire, P. Braud, H. Woollett, J. Huré, Léon Moreau, L. Vuillemin, E. Cools, Dorson, Tracol, Buquin et de Mlle Daubresse. Les programmes des sessions de 1912 seront envoyés gratuitement par M. A. Mangeot, secrétaire des examens, 41, boulevard Malesherbes.

— Un de nos grands confrères publiait cette semaine dans ses « faits-divers » la nouvelle que voici : — « En quittant, après la matinée de la Toussaint, le Trianon-Lyrique, où il est premier violon, un jeune artiste, M. René Gonglotz, premier prix du Conservatoire, demeurant boulevard Saint-Germain, 193, déposait son violon, un « Florentinus Bonerius », d'une valeur de 15.000 francs dans une armoire du foyer des musiciens réservée aux instruments. Le lendemain soir, lorsqu'il revint au théâtre, il constata que son violon avait disparu. Plainte a été portée au service de la Sûreté. » Que faut-il retenir de cette nouvelle ? D'abord, il n'y a pas, dans les palmarès du Conservatoire (de Paris) de premier ni de second prix du nom de René Gonglotz. Ensuite, il n'existe pas, que nous sachions, dans l'histoire de la lutherie, de luthier du nom de Florentinus Bonerius, et si les violons de ce luthier imaginaire étaient d'une valeur de 15.000 francs, on le saurait sans doute. Enfin, quand on possède un instrument de 15.000 francs, on se garde de l'emporter au théâtre, ou, si on le fait, on le rapporte chaque soir religieusement chez soi, au lieu de le laisser dans une armoire de ce théâtre, où il n'est jamais à l'abri d'un vol ou d'un accident.

— L'inauguration du buste du regretté Adolphe Deslandres au cimetière du Nord (Montmartre) est fixée au mardi 14 courant à 2 heures et demie très précises. M. Augé de Lassus prendra la parole comme ami, collaborateur et confrère. Réunion à la Porte du Cimetière, avenue Rachel.

— Par une délibération en date du 30 Octobre dernier, le conseil municipal de Lyon a décidé la création, au Conservatoire, d'une classe d'histoire de la musique, dont le titulaire sera nommé incessamment. La fréquentation de cette classe sera obligatoire pour les élèves, et elle sera accessible au public.

— Au Grand-Théâtre de Lyon, très gros succès pour la reprise d'*Hérodiade*, avec Mlle Eva Grippon pour principale interprète, à laquelle le rôle de Salomé valut des ovations.

— Avant de commencer sa session, la Société des concerts vient de donner à Lille, sous la direction de M. Messager, deux séances qui ont été triomphales. Dans la seconde, M. Camille Saint-Saëns, à peine de retour de Heidelberg, se retrouvait encore virtuose, et, accompagné par l'admirable orchestre, exécutait son cinquième concerto, dont le succès, s'adressant aussi bien au compositeur qu'au virtuose, fut formidable.

— Le théâtre des Variétés de Marseille vient de donner avec succès un opéra bouffe en trois actes intitulé *les Gabelous*, qui a valu à son auteur, l'excellent compositeur Antoine Barrès, de vifs applaudissements.

— Mlle Daubresse annonce une série de causeries-conférences qui auront lieu à l' « Action sociale de la Femme », 17, rue Chateaubriand, dans lesquelles elle envisagera l'artiste-femme comme unité sociale et recherchera les meilleurs moyens que celle-ci a de s'adapter au présent état économique. Elle se propose de signaler les œuvres de prévoyance, d'assistance et de protection existantes pour les musiciennes : celles qu'il est nécessaire de créer, soit pour venir en aide aux débutantes, soit en fin de carrière ; de traiter des rapports entre le public et l'artiste, autrement dit entre les professeurs et les familles, entre l'auditoire et le concertiste, entre les compositrices et les éditeurs et de donner un coup d'œil sur ce qui se fait hors frontière. Ces causeries auront lieu, à 2 heures et demie, les mercredis 15, 22 et 29 novembre, 6 et 13 décembre.

— Un concours pour deux places de basses, vacantes dans le cadre des chœurs de l'Opéra, aura lieu à ce théâtre, vendredi prochain 17 novembre. Se faire inscrire à la régie des chœurs.

— Dans les chœurs de l'Opéra-Comique, une place de premier ténor est vacante. Un concours aura lieu sur la scène de l'Opéra-Comique mardi prochain 14 novembre. Les intéressés sont priés de se faire inscrire à la régie, de 1 heure à 5 heures.

— Soirées et Concerts. — Salle des Agriculteurs, au concert de l'Aviation parisienne, vif succès pour Mlles J. Dantin, dans *Pitchounette* de J. Massenet, Lili Laskine et Mme Ortiz, dans la *Fantaisie* pour harpe et piano de Th. Dubois, parfaitement rendue, Mlle de Chamberlain, dans l'air du *Cid* de Massenet, M. G. Baron, dans l'air du *Caïd* d'Ambroise Thomas et E. Godet dans celui de *Sigurd* de Reyer.

— Cours et Leçons. — Mme et Mlle Mary Weingaertner ont repris leurs cours et leçons rue Vintimille.

NÉCROLOGIE

Le 17 octobre dernier est mort subitement à New-York un excellent artiste qui se fit applaudir dans nos théâtres et qui, pendant plusieurs années, occupa avec succès une classe de déclamation lyrique au Conservatoire. Alfred-Auguste Giraudet, qui était né à Étampes le 29 mars 1845, n'avait point passé par notre grande École et était élève du grand chanteur Delsarte ; sa première éducation musicale s'était faite à l'École Chevé, dont il était l'un des adeptes les plus convaincus. En 1866, à l'âge de vingt et un ans, Giraudet, doué d'une excellente voix de basse, abordait la scène à Boulogne-sur-Mer, en jouant le

Méphistophélès de *Faust*. Engagé aussitôt au Théâtre-Lyrique, il s'y montra dans *Faust*, *la Flûte enchantée*, *le Val d'Andorre*, joua *Rienzi* et créa le *Don Quichotte* d'Ernest Boulanger. Après la guerre, il alla tenir pendant deux ans son emploi au Grand-Théâtre de Bordeaux, fit une apparition au Théâtre-Royal de Turin, puis, en 1875, entra à l'Opéra-Comique, où on le vit dans *la Fille du régiment*, *la Flûte enchantée*, *Haydée*, *Roméo et Juliette*, *Philémon et Baucis*, *l'Étoile du Nord* et *Cinq-Mars*, où il fit une importante création. De l'Opéra-Comique il passa en 1880 à l'Opéra, où il se fit applaudir dans *les Huguenots*, *la Juive*, *Robert le Diable*, *Hamlet*, *le Prophète*, *Aida*.... Puis, brusquement, il quitta le théâtre pour se consacrer à l'enseignement. Nommé en 1889 professeur d'une classe d'opéra au Conservatoire, il y eut pour élèves M[lles] Bréval, Ackté, Grandjean, Hatto, Féart, Borgo, et MM. Affre, Vaguet, Salignac, Vieuille, Renaud, Rousselière, qui, toutes et tous, paraissent avoir bien profité de ses leçons. Après quelques années, il donna sa démission pour aller fonder à New-York une école de chant, qu'il dirigea pendant quatre ans, revint ici pour prendre, à la mort d'Amand Chevé, la direction de l'École Galin-Paris-Chevé, puis retourna en Amérique, d'où nous arrive la nouvelle de sa mort. Giraudet avait publié un ouvrage très important sous ce titre : *Mimique, physionomie et gestes*, méthode pratique d'après le système de F. Del Sarte pour servir à l'expression des sentiments (Paris, Quantin, 1895, in-f° illustré).

— Un chanteur qui appartint quelque temps à l'Opéra, le baryton Delrat, qui se fit remarquer notamment dans *Guillaume Tell*, est mort cette semaine à Toulon, où il s'était retiré. Après avoir parcouru la province avec succès, il était allé en Amérique, de retour en Europe avait pris la direction du Théâtre du Capitole de Toulouse, où il avait vu disparaître le fruit de ses économies, et enfin s'était fixé à Toulon, où il était devenu professeur de chant aux écoles municipales. Il est mort, dit-on, à l'hôpital. Pauvre artiste!...

— A Leipzig est mort dimanche dernier d'une attaque d'apoplexie, Arthur Smolian, critique musical bien connu en Allemagne. Né le 3 décembre 1856, à Riga, il fit ses études à Munich, devint kapellmeister à Berlin, à Bâle, à Stettin, et résida ensuite successivement à Leipzig, à Wiesbaden et à Karlsruhe, et de nouveau à Leipzig, s'adonnant dans ces villes à la tâche de professeur et d'écrivain spécial sur les choses de la musique.

— De Buenos-Ayres on annonce la mort d'un violoniste cubain distingué qui avait fait ses études au Conservatoire de Paris, Claude-Joseph-Dominique Brindis de Sala, qui était mulâtre, était né à La Havane le 4 août 1852. Venu de bonne heure à Paris, il entra au Conservatoire, dans la classe de Charles Dancla, et obtint en 1872 un premier accessit, et en 1873 un second prix en compagnie d'un autre Américain, M. Diaz-Albertini. Depuis lors il obtint de vifs succès en Espagne, à La Havane, et aussi à Buenos-Ayres, où son talent était très estimé.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4208. — 77e ANNÉE. — N° 46. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 18 Novembre 1911.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ADIEU

mélodie nouvelle de S. STOJOWSKI, sur une poésie de K. TETMAJER, traduction française de MAURICE CHASSANG. — Suivra immédiatement : *Un Mot*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de L. DE COURMONT.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, les nos 1 *(Danse des Musiciennes)* et 3 *(l'Enchantement divin)* tirés du nouveau ballet de REYNALDO HAHN, *le Dieu bleu*, qui sera prochainement représenté à Paris. — Suivront immédiatement les nos 10, 11, 16, 19 et 20 de l'*Album de Noël*, de A. PÉRILHOU.

LETTRES ET SOUVENIRS

1873

L'incident n'a été rappelé ici que parce qu'il résume tout l'esprit de la direction de Lenepveu à l'Académie de France à Rome.

Ce n'était, certes, ni un homme dur, ni un administrateur inintelligent — bien que cette dernière prodigalité de la nature se rencontre, parfois, chez les plus grands artistes — mais il était timide, sans grande indépendance d'esprit ; et, chargé de faire respecter un règlement, il n'y dépensa ni la souplesse, ni la largeur d'interprétation d'Hébert; aussi, dans son désir de bien faire, l'application un peu sèche de la lettre ne fit-elle que trop rarement place à son esprit.

Ceci valut au nouveau directeur bien des mécomptes et, pour les pensionnaires qui vinrent après nous, pas mal d'inutiles froissements.

Mais, le caractère de l'homme bien reconnu, ce fut, comme on pouvait s'y attendre, du côté de la comédie que se tournèrent les esprits. Les charges qu'on lui fit furent nombreuses; leur excuse était d'apporter un peu de gaîté dans une maison devenue lamentablement triste depuis son arrivée.

L'une de ces charges atteignit même à des proportions colossales!

Depuis quelque temps on parlait, à Rome, de modifier la promenade du Pincio et d'entamer un peu les jardins de l'Académie pour y faire passer une allée carrossable. Tout cela était fort vague, gros de complications administratives, et n'avait, en somme, d'autre valeur que celle de propos en l'air.

Un jour, on vint annoncer à Lenepveu qu'on rencontrait parmi les visiteurs de la Villa des gens faisant mine de prendre des mesures, des points de repère... ; et l'on rattacha le projet chimérique à ces visiteurs fantômes!

Lenepveu haussa les épaules; mais la graine était semée et... germa ! Plusieurs jours après, un matin, on trouva sur quelques arbres du jardin des lignes peintes en rouge avec des cotes : 26 + 14 ; 17 = 4; etc. Enfin, des fiches de bois portant à leur sommet des papiers couverts de signes particuliers ; en un mot, tout l'appareil consacré d'un projet de tracé.

En présence de ces témoins évidents d'une escalade nocturne (!), d'une violation de domicile (!!), Lenepveu s'en fut conter l'affaire à l'ambassadeur de France ; celui-ci parut fort surpris et dépêcha un attaché pour vérifier le fait.

Ne pouvant s'expliquer de semblables procédés, l'ambassadeur alla demander des éclaircissements au ministre italien des Affaires étrangères. Le ministre, non moins interloqué, promit d'entretenir de l'incident son collègue de l'Intérieur.

Ce second ministre, fort surpris d'abord, ne fut pas long cependant à comprendre que de tels actes relevant de son administration, qu'aucun ordre n'ayant été donné, qu'aucune négociation préalable n'ayant été entamée avec le gouvernement français, il ne pouvait y avoir là-dessous qu'une mystification; et en homme d'esprit, le ministre de l'Intérieur fit partager son hilarité à son collègue des Affaires étrangères, qui la communiqua à l'ambassadeur.

On ne sait pas bien si celui-ci parvint à la repasser à son tour au directeur de l'Académie ; mais tout cela finit par un éclat de rire général et la comédie s'acheva gaiement, c'était l'essentiel!

Quels étaient les auteurs de cette farce? On s'en doutait bien un peu ; mais quand la pièce est jouée, acteurs et spectateurs reprennent leur canne et leur chapeau...

* * *

Au sujet de ce voyage à Naples, il n'y a pas lieu d'entrer dans des détails ailleurs contés (1). Nous étions assez nombreux, grâce au retour de la caravane orientale et à la présence de quelques Athéniens. Ceux-ci nous faisaient largesse de conférences archéologiques du plus vif intérêt. C'était un incessant échange d'impressions vives, opposées, selon le point de vue particulier à chaque tempérament, à chaque culture d'art; et c'est bien en des réunions de cette nature que se résume le bienfait du séjour en Italie pour de jeunes artistes.

(1) *Rome*, Souvenirs d'un musicien (Hachette, édit.).

Au milieu de tout cela, assez semblable à une pierre dans la vitre, nous arrivait parfois une lettre rappelant que tout là-bas, au Nord, il était un endroit assez fréquenté nommé « boulevard » en une ville appelée « Paris ».

Un jour, Ulmann, qui y était rentré pour raisons de santé et y travaillait activement, joua le rôle de la pierre au milieu de notre archéologie !

Paris, 16 mai 1873.

Mon cher ami.

. . . . Mon envoi avance et je compte toujours l'avoir terminé dans le courant de juin.

..... J'ai vu Blanchard. Il va très bien, comme moi d'ailleurs.

..... Le Salon est ouvert; je n'y suis encore allé qu'une fois en courant. Si l'exposition avait lieu le soir, on m'y verrait plus souvent !

..... Rien de bien nouveau ici. Le ballet de Guiraud à l'Opéra, *Gretna-Green*, a des détails de musique ravissants, mais le tout est un peu gris ; la mise en scène surtout. Ce ne sera donc pas un grand succès.

Demain, à l'Opéra-Comique, première représentation de *le Roi l'a dit*, de Gondinet et Léo Delibes.

On en dit jusqu'à présent beaucoup de bien.

Je termine en te demandant une vraie lettre, prochaine, qui me donne de longs détails et de longues nouvelles de vous tous que j'aime.

Tout à toi de cœur,

E. Ulmann.

***

Rentré à Rome dans les derniers jours de Mai, il fallut, non sans efforts, se plonger en des idées fort différentes, relire quelques romans d'Erckmann-Chatrian et surtout les chefs-d'œuvre de l'Opéra-Comique, volontairement écartés pendant tant de mois.

Savonarole eût bien mieux fait mon affaire; mais comme les choses nous dirigent bien plus que nous ne les dirigeons, c'est madame Catherine qui, l'emportant, dictait le mariage de raison.

***

« Relire, dit l'étude déjà citée de Victor Massé sur Auber, est lire autrement qu'on a lu ». Et je m'en aperçus bien devant les trois chefs-d'œuvre que j'avais choisis pour me conseiller en cette nouvelle besogne : *la Dame Blanche* où Boieldieu officie dans la dalmatique de Mozart; *Fra Diavolo* où Rossini perce sous Auber; *le Pré aux Clercs* où le génie d'Hérold masque incomplètement le long nez de Weber !

Au bout de huit à dix jours je *découvrais* que ces gens-là étaient decidément très bien. J'en fis part à Hébert, qui, ayant transmis ses pouvoirs à Lenepveu, vivait avec nous en camarade. Hébert approuva; non pas qu'il fût grand enthousiaste du genre — Gounod l'ayant déjà définitivement accaparé — mais avec l'expérience, il avait acquis le respect même de ce qu'il n'aimait pas.

Dans les inutiles batailles d'Écoles, les antipathies naissent souvent de l'ignorance que les uns ont des autres; si l'on parvenait à se connaître un peu mieux, les barrières tomberaient peut-être sous le fou rire des adversaires, parfois! Que diable ! il faut savoir se tolérer !

Il y a moins de dix ans, un jeune musicien de valeur éprouvée fut amené par circonstance à diriger les répétitions de *Guillaume Tell*. Le second acte parut l'intéresser; il le déclara même fort bien ! Il ne l'avait jamais lu et avait toujours évité de l'entendre.

Il n'y en a pas plus au fond de bien des malentendus.

(A suivre.) Henri Maréchal.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Charmante petite œuvre de délicatesse que cet *Adieu* de Stojowski. Pas de passion débordante assurément, mais une mélancolie discrète et pénétrante. On sent cet *Adieu*, au milieu d'un paysage d'automne, quand les feuilles jaunies quittent les arbres désolés.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *Les Contes d'Hoffmann*, opéra en cinq actes, paroles de Michel Carré et Jules Barbier, musique de Jacques Offenbach. (Reprise le 13 novembre 1911.)

C'était un être bizarre que cet Hoffmann, presque aussi bizarre que les contes si curieux, parfois si émouvants, qui ont fait sa très légitime renommée, et dont l'existence a été remarquable par sa singularité. Tour à tour magistrat, poète, peintre, caricaturiste, musicien, pour redevenir magistrat, il a gagné sa vie de diverses façons, et la plupart du temps de façon fort difficile. L'auteur du *Chat Mürr*, du *Chant d'Antonia*, du *Violon de Crémone*, du *Conseiller Krespel*, d'*Olivier Brusson*, de *l'Élixir du Diable*, n'eut pas toujours, en effet, à se louer de sa destinée malgré ses facultés si diverses et si curieuses, et la misère fut souvent sa compagne obstinée. C'est dans un de ses moments de pénurie décourageante qu'il faisait insérer dans un journal l'annonce singulière que voici :

Quelqu'un, très versé dans la partie théorique et pratique de la musique, qui a même fait pour le théâtre d'importantes compositions, et qui a été le directeur applaudi d'un établissement musical considérable, désirerait entrer comme directeur dans un théâtre sédentaire si cela se peut. En sus de ses connaissances ci-mentionnées, il est très au courant de tout ce qui concerne le théâtre, très familier avec toutes ses exigences, il s'entend à l'agencement des décors et des costumes, et, avec la langue allemande, il connaît aussi les langues française et italienne. Si quelque entrepreneur de théâtre avait besoin d'un sujet pareil, on le prie de s'adresser à..., où on l'informera des conditions ultérieures, qui, en tout cas, ne seront pas exigeantes.

Ce qu'il y a de plus curieux peut-être que cette annonce, c'est qu'elle porta ses fruits, et qu'Hoffmann trouva ce qu'il désirait. Il devint en effet directeur de musique d'un théâtre à Bamberg, et là, pour faire marcher l'entreprise, il se fit tout à la fois poète, compositeur, chef d'orchestre, régisseur, décorateur, machiniste, que sais-je? ce qui n'empêcha pas l'affaire de péricliter, puis de sombrer complètement. Quelque temps après, on le trouve rédacteur de la *Gazette musicale* de Leipzig, où il se fait remarquer surtout par une étude intéressante sur la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Plus tard encore, cloué au lit par un accès de goutte, il gagne sa vie en faisant, dans cette situation, une série de caricatures sur Napoléon qu'un éditeur publie en les lui payant un ducat.

Et tout cela ne l'empêchait pas, en allant de Bamberg à Dresde, de Dresde à Posen, de Posen à Varsovie, de Varsovie à Berlin, de publier des contes, des nouvelles, de donner des leçons de musique, de diriger des concerts et d'écrire des opéras. Car il avait étudié sérieusement la musique (on peut s'en rendre compte par le rôle qu'il lui donne dans quelques-uns de ses récits), et il était organiste, pianiste, violoniste, chanteur et chef d'orchestre. Il a fait représenter ainsi plusieurs ouvrages, dont certains fort importants : *la Croisade de la Baltique*, *les Joyeux Musiciens*, *Amour et Jalousie*, *le Chanoine de Milan*, *la Coupe de l'Immortalité*, et le plus considérable, *Ondine*, que Charles-Marie de Weber jugeait en ces termes : — « ... L'œuvre entière est une des plus spirituelles que ces derniers temps nous aient données. C'est le produit de l'intelligence la plus complète et la plus intime du sujet complétée par une marche d'idées profondément réfléchies et par le calcul de toutes les ressources matérielles de l'art, le tout rendu en une belle œuvre artistique par de jolies mélodies et profondément méditées. »

Et cet être si bien doué et qui, en une existence si difficile, fit preuve en divers genres de tant de fécondité, mourut à peine âgé de quarante-six ans (1822). Il avait trouvé alors, comme magistrat, une situation très honorable, étant devenu conseiller à la cour royale de Berlin. Malheureusement, il avait pris l'habitude de se livrer à de fâcheux excès de boisson, ce qui s'accordait mal avec les attaques de goutte dont il était frappé périodiquement. Il en subit les effets plus tôt qu'il n'eût fallu pour son talent et pour sa gloire. Il n'en reste pas moins un artiste bien intéressant sous tous les rapports, plein d'originalité et d'une fantaisie vraiment extraordinaire.

L'idée était ingénieuse de le mettre lui-même en scène, comme le firent Michel Carré et Jules Barbier, en associant sa personne à quelques-uns de ses contes, *l'Homme au sable*, *le Chant d'Antonia* et *le Violon de Crémone*. C'est sous la forme d'une comédie en cinq actes, moitié prose, moitié vers, que la pièce originale parut d'abord à l'Odéon, le 31 mars 1851, avec Tisserant, Pierron et M[me] Marie Laurent pour principaux interprètes. (Il y avait là, entre autres, un effet scénique d'un genre particulier, l'un des tableaux offrant simultanément quatre scènes différentes, le théâtre étant partagé en quatre compartiments, deux en bas, deux au-dessus.) Lorsque, plus tard, les deux auteurs voulurent

donner à leur œuvre une forme lyrique, ce fut l'excellent Hector Salomon, à cette époque chef du chant à l'Opéra, qui commença à la mettre en musique. J'ignore comment il s'en dessaisit en faveur d'Offenbach. Toujours est-il que c'est celui-ci qui s'en empara et qui la fit recevoir à l'Opéra-Comique, avant même que sa partition fût complètement terminée, car il n'eut pas le temps de l'orchestrer, étant mort le 5 octobre 1880, alors que les premières études étaient commencées. C'est le brave Ernest Guiraud, toujours prêt à rendre service, qui se chargea de la mettre au point et de l'instrumenter.

Ce ne fut pas sans peine que ces nouveaux *Contes d'Hoffmann* purent enfin être offerts au public. Leur apparition, retardée par la mort d'Offenbach, le fut encore par l'incident de la répétition générale. On crut s'apercevoir, à cette répétition, que l'ouvrage était trop long, que cette longueur refroidissait l'effet, et l'on décida, séance tenante, de supprimer entièrement le quatrième acte, celui de Venise. De là, naturellement, des remaniements dans la pièce, dans la musique, dans la mise en scène... On opéra ces remaniements le plus rapidement possible, et enfin, le 10 février 1881 avait lieu la première représentation, avec le succès que l'on sait, succès dont une bonne part revenait aux trois principaux interprètes : Talazac, Taskin, dont surtout sa personnification du docteur Miracle était étonnante (1), et Mlle Adèle Isaac.

Pour la reprise qui vient d'être faite après trente ans, on a jugé opportun de rétablir précisément ce quatrième acte dont la présence avait semblé fâcheuse, à la création, au point de le faire disparaître. Je ne sais trop si l'on a eu raison, et je serais volontiers de l'avis qui prévalut alors. Cela paraît en effet bien long ainsi; nous verrons ce qu'en pensera le public. Un changement d'un autre genre a été effectué. Alors que naguère les trois rôles de femme : Antonia, Olympia et Stella, étaient tenus par la même artiste, Mlle Isaac, chacun d'eux a aujourd'hui son interprète en la personne de Mmes Vix, Vauchelet et Tissier; à cela, nul inconvénient. Le quatrième, celui de Giulietta, du tableau rétabli de Venise, est personnifié par Mme Lafargue.

L'exécution générale est d'ailleurs excellente. C'est M. Beyle qui joue Hoffmann, avec la conscience et le talent qu'on lui connaît. M. Périer, successeur de Taskin, est incomparable dans sa triple incarnation de Lindorf, de Coppelius et du docteur Miracle; son Coppelius surtout est surprenant et son Miracle est miraculeux. M. Mesmaecker en Dapertutto et M. Belhomme en Crespel sont parfaits l'un et l'autre. Mlle Geneviève Vix est une Antonia charmante, Mme Vauchelet est délicieuse et tout à fait étonnante dans le personnage de la poupée Oympia, dont le ressort finit par se casser, et Mme Lafargue nous donne une Giuletta très élégante. Quant à Mlle Brohly, toujours intelligente, elle porte avec une aisance remarquable le travesti du petit étudiant Nicklausse. A signaler aussi Mlle Tissier (Stella), et Mlle Bériza (la Muse). Inutile de dire que la mise en scène est d'une richesse et d'un goût parfaits. Ne sommes-nous pas à l'Opéra-Comique?

L'orchestre, lui aussi, est excellent. ARTHUR POUGIN.

***

THÉATRE DU CHATELET. — *La Course aux Dollars*, pièce à grand spectacle en 4 actes et 25 tableaux, de MM. Maurice de Marsan et Gabriel Timmory.

Pièce en effet à grandissime spectacle et d'un intérêt qui n'est pas moindre, puisqu'on y assiste à l'éruption d'un volcan de Bornéo, le Balik-Papan, s'il vous plaît! un peu assagi sans doute par sa traversée jusqu'au Châtelet, mais qui tout de même fume encore, avec projection de quelques scories et coulée d'un peu de lave; puisqu'on y palpite à l'agonie d'un cuirassé dans la canonnade de Tsoushima; puisqu'on y voit un pulmann-car traverser à toute vitesse une forêt en feu; Lucile Barentin enlevée par un gorille; et qu'on y admire, sur d'adroites musiques de MM. Marius Baggers et Maurice Nagg'Ar, la féerie papillotante de deux grands ballets, l'un chez le rajah de Samarinda, l'autre dans la prairie du Far-West, dansé par des Sioux emplumés.

Maintenant, si vous tenez à savoir ce qui se passe dans cette pièce, où l'action se déplace avec une aisance que Shakespeare lui-même n'a pas connue, apprenez ceci :

Le Français Patrice Barentin était un « oncle d'Amérique ». Il a donc laissé, fidèle à la tradition, une grosse fortune qui, déposée dans la banque Barclay, de New-York, est devenue colossale (220 millions), depuis tantôt cent ans qu'elle y dort. Comme un oncle d'Amérique est toujours « original », son testament se cache, dissimulé dans une vieille bible. On sait cela, à la banque; on y connaît l'édition de la bible; et comme un pareil remboursement, s'il se présentait un héritier, ce serait la ruine, on a fait acheter tous les exemplaires qu'on a pu trouver. Vous devinez qu'il en reste un, le bon; que c'est l'héritier (il se nomme Barentin, « le père Barentin », d'Argenteuil) qui, justement, le possède, mais qu'il en ignore la « valeur »; qu'un incident comique la lui révèle; qu'il s'agit maintenant, pour Barentin, de toucher la somme avant l'échéance, dans quelques mois, d'une prescription fixée par l'oncle, et pour Barclay, d'empêcher que Barentin n'arrive à temps au guichet; qu'un steeple-chase passionnant, à la manière de Jules Verne et de son *Tour du Monde*, se court entre eux par terre et par mer, emportant du même train Lucile, fille du bonhomme, et Désiré Cornouillet, un niais finaud qui soupire pour sa dot; qu'un noir bandit, en cours de route, ayant eu vent de l'affaire, se joint sous des casaques variées au peloton des coureurs, flanqué, comme il est d'usage depuis Robert Macaire et Bertraud, d'un acolyte « rigolo »; et qu'il passerait le poteau bon premier, le noir bandit!..... si..... devant le guichet même...... au moment même où, muni des pièces nécessaires qu'il a volées, il va mettre la main sur le magot..... le Dieu, toujours opportun, des mélodrames et des féeries ne l'arrêtait par la main de la police, et ne bénissait enfin le mariage prévu et qui arrange tout de Lucile et de Barclay.

Ce qui me chiffonne un peu là-dedans, c'est que Parker, le bandit, n'est pas châtié selon ses mérites. On l'arrête bien; mais il s'échappe. C'est un signe de nos temps pervers, indulgents aux coquins adroits; et surtout c'est une entorse à la tradition, jusque-là respectée, des pièces de ce genre.

Ces quatre actes sans prétention ne sont pas non plus sans agrément. Mise en scène amusante et brillante; machinisme ingénieux; bonne interprétation. Le rôle de M. de Max (Parker) ne consiste guère qu'à se grimer, et l'on sait qu'il y excelle. Mlle Goldstein est une fort gentille Lucile; M. Henry-Houry un « père Barentin » matois, très bien composé; M. Bardès un amusant Jeffries (c'est le copain de Parker); M. Henry Jullien un Barclay très correctement gentleman; M. Hamilton un Désiré Cornouillet suffisamment comique. Très gracieuses, les deux étoiles de la danse, Mlles Cavini et Rose Ridde; et compliments à M. de Wandeleer, excellent danseur et maître de ballet.

LÉON MORRIS.

MYSTIFICATIONS THÉATRALES

(Suite.)

Mais tout en savourant sa gloire, cheminant éperdu dans son rêve étoilé, Jacques Fevez, nous l'avons dit, ne dédaignait pas les biens de ce monde, et avait même grand soin de ses intérêts matériels. Supposant, et avec toute apparence de raison, que la foule, qui avait si chaleureusement applaudi sa pièce le premier soir, n'avait pas dû être moindre aux représentations suivantes, il se risqua à demander au bout de peu de temps, à ce même M. Clausse, devenu son « cher ami », « un petit règlement de comptes ».

La réponse tardant à lui parvenir, il s'adressa à son autre cher ami, Domblo; puis à son troisième cher ami, Baptiste. Rien : silence sur toute la ligne.

Qu'est-ce que cela signifiait? Aurait-on, par hasard, l'intention de le frustrer de la légitime rémunération de son travail, de sa part, de son dû, sur les belles recettes encaissées grâce à lui? Est-ce que MM. Clausse, Baptiste et Domble ne seraient que de vulgaires escrocs?

De nouveau il écrivit au commissaire de police Domble, et une lettre des plus urgentes, où il lui mandait que, « sans ses rhumatismes fémoraux, qui le retenaient pour l'heure cloué dans son fauteuil, il n'hésiterait pas à retenir sa place à la diligence », et le menaçait, « si ces messieurs des Français se refusaient à faire droit à sa requête, de demander aide et protection à la loi ».

Mais nos farceurs avaient plus d'un tour dans leur sac, et voici la réponse qui parvint, par retour même du courrier, au malheureux Fevez :

« Monsieur, je viens de recevoir la visite de Mme Domblo, qui est dans un cruel désespoir de ce que son mari s'est mêlé de vos affaires.

» Une catastrophe terrible est arrivée au Théâtre-Français.

» Non seulement six personnes, s'arrogeant la paternité de votre pièce, se sont présentées pour toucher les droits d'auteur (entre autres, une femme, qui s'est fait mettre en prison sur-le-champ pour les impertinences qu'elle nous a lancées); mais encore, Monsieur, la police prétend que votre ouvrage n'a été composé que pour provoquer des troubles et renverser le gouvernement, et qu'il faut, en conséquence, s'assurer sans retard des personnes qui, à tort ou à droit, se vantent d'avoir écrit *les Amants orphelins*.

(1) Il était si fier de cette création, qu'en tête de son papier à lettres il avait fait reproduire sa silhouette en costume et en posture du docteur Miracle.

» On fait présentement des recherches pour s'emparer des cinq individus qui, outre l'insolente mégère dont je viens de vous parler, ont eu l'impudence d'usurper vos titres et qualités.

» Ainsi donc, Monsieur, dans votre intérêt seul, je vous exhorte de toutes mes forces à n'adresser en ce moment aucune réclamation qui puisse faire voir que vous êtes le vrai coupable, l'auteur de cette œuvre incomparable, mais subversive.

» Quant à M. Domble, dont la complaisance envers vous va jusqu'à le faire accuser de complicité, il a disparu dès le début de l'enquête, et les scellés ont été apposés sur ses papiers.

» Vous êtes, Monsieur, la cause innocente de tout cela. Encore une fois, je ne saurais trop vous adjurer, pour votre propre sécurité, d'ensevelir toute cette affaire dans un éternel silence.

» J'ai l'honneur de vous saluer d'amitié.

» Florival,
« *Attaché au Théâtre-Français.* »

Diantre! cela se compliquait. Que de chose dans son œuvre, et auxquelles il n'aurait jamais pensé! « Ma pièce subversive! Oh!... »

Déconcerté, terrifié peut-être par ce dénouement tout à fait imprévu, Fevez-Mougeot se tint coi quelque temps. Il n'était pas homme néanmoins à se décourager si vite et à abandonner la partie. On ne renonce pas ainsi à la gloire, surtout lorsqu'on l'a vue de près et quasiment possédée.

Ne pouvant plus tirer de ses correspondants parisiens, ses bons amis Clausse, Baptiste, Florival (Domble, le commissaire de police, n'avait toujours pas reparu), que des réponses dilatoires, évasives, ou d'impérieuses recommandations de se taire, Fevez-Mougeot résolut de faire de nouveau jouer sa pièce à Bar-le-Duc, et dans la crainte qu'elle ne renfermât en effet, et à son insu, quelque phrase malsonnante, il soumit le manuscrit à M. le comte de Saint-Aulaire, alors préfet de la Meuse.

Par une lettre en date du 2 septembre 1814, ce fonctionnaire l'informa « qu'il n'avait rien trouvé de contraire aux lois de l'État ni aux bonnes mœurs dans cet ouvrage, et qu'en conséquence il l'autorisait à prendre les arrangements qui conviendraient le mieux à ses intérêts pour la faire mettre sur la scène ». Mais, par suite sans doute de la difficulté que Fevez-Mougeot éprouva à trouver des interprètes, aucune nouvelle représentation de son drame n'eut lieu à Bar à cette époque.

Il ne pouvait toujours rien obtenir, rien tirer de ses correspondants de Paris, MM. Clausse, Baptiste et Florival. Ces messieurs faisaient même la sourde oreille quand il leur réclamait différents manuscrits qu'il leur avait expédiés, ou bien ils lui affirmaient que l'envoi avait été effectué et que c'était au service de la poste qu'il devait s'en prendre. A la fin c'est ce que fit notre homme.

Bien entendu, le directeur général des postes ne put lui fournir aucun renseignement sur la perte des manuscrits; mais, flairant une imposture, quelque vilain tour, il engagea le plaignant à s'adresser directement au comité d'administration du Théâtre-Français.

Jacques Fevez suivit ce conseil et reçut une lettre datée du 7 juin 1817, qui aurait dû lui dessiller les yeux et mettre une bonne fois fin à l'imbroglio.

« Monsieur, lui écrivait M. Lemazurier, secrétaire du comité, le comité d'administration de la Comédie-Française n'ayant absolument aucune connaissance des faits mentionnés dans la lettre que vous avez reçue et dont vous lui transmettez copie par la vôtre du 2 de ce mois, se voit obligé de partager l'opinion de M. le directeur général des postes. Ainsi que lui, il regarde cette lettre comme une plaisanterie, qu'il ne peut s'empêcher de trouver fort déplacée, puisqu'un nom auguste et digne de tous les respects s'y trouve compromis. »

Quel était ce « nom auguste et digne de tous les respects? » Probablement celui de la duchesse de Berry, que les infatigables loustics avaient désignée au pauvre Fevez comme une admiratrice de son génie, et, partant, comme une protectrice toute trouvée et des mieux disposées pour lui. Il existe, en effet, dans les papiers de Fevez-Mougeot, des traces de correspondance entre « S. A. R. Madame la duchesse de Berri » *(sic)* et l'avocat et auteur dramatique meusien.

En tout cas, pendant qu'il était en veine de réclamations, Jacques Fevez aurait bien dû demander au secrétaire Lemazurier des nouvelles de ce fameux drame joué, cinq ans auparavant, sur la scène même de la Comédie-Française, et interdit depuis par la Préfecture de police, ainsi que des sommes qu'on avait dû prélever alors sur les recettes à son intention. Il n'en fit rien, ou, s'il le fit, s'il se décida à soulever cette question, il est probable que M. Lemazurier prit ce correspondant pour un braque, un bon toqué, qui ne mérite pas une réponse, et avec qui il est inutile de perdre son temps. En tout cas, aucune lettre capable de nous éclairer sur ce point ne se trouve dans la correspondance de Fevez-Mougeot. De plus, et au dire même de ceux qui l'ont le mieux connu, Fevez ne laissait jamais échapper l'occasion de parler de ses compositions dramatiques et de rappeler particulièrement « l'immense succès, le succès sans précédent, incomparable, à jamais mémorable, qu'il avait obtenu à Paris, — oui, Monsieur, à Paris! — au Théâtre-Français, avec la pièce *les Deux Amants orphelins* ».

L'infortuné, le très heureux bonhomme plutôt, finissait par se persuader qu'il avait assisté en personne à cette mirifique représentation.

« Malheureusement, ajoutait-il en guise de conclusion, j'ai été volé comme dans un bois! J'avais affaire à une bande de flibustiers... Ah! les gredins! ».

Jacques Fevez-Mougeot fit imprimer sa pièce *les Deux Amants orphelins*, etc., en 1830, à Bar-le-Duc, chez Choppin, imprimeur de la préfecture, et peu de temps après cette publication il vit arriver chez lui le directeur d'une troupe artistique régionale, alors de séjour à Bar-le-Duc, qui venait solliciter l'autorisation et l'honneur de jouer *les Deux Amants orphelins*. Comment donc! Mais tout de suite!

C'était, selon l'expression de ce directeur, « à la demande générale », que cette représentation serait donnée.

Elle eut lieu dans les premiers mois de 1831, et cette soirée, plus encore que celle du 6 octobre 1808, fut une magnifique ovation, un vertigineux triomphe. Comme jadis, des bouquets, des gerbes de fleurs avaient été préparés; des vers, calqués sur ceux que Mme Vestris récita à Voltaire lors de la fameuse représentation d'*Irène*, furent adressés à l'auteur par la prima donna de la troupe:

Reçois en ce jour un hommage
Que confirmera d'âge en âge
La sévère postérité.
Non, tu n'as pas besoin d'atteindre au noir rivage
Pour jouir de l'honneur de l'immortalité!
. . . .

L'actrice termina en embrassant le grand homme et en lui posant sur la tête une couronne de lauriers. Toute la foule alors s'en mêla; on saisit Fevez, on l'enleva, et on le porta triomphalement à travers les rues jusqu'à son domicile. Là, les vivats, les bravos, les embrassades recommencèrent.

« Mes bons amis, je suffoque... Vous m'étouffez... Vous voulez donc me faire mourir de gloire et de plaisir! » râlait le bon Fevez, absolument comme Voltaire à *Irène*.

Sans doute, toutes ces démonstrations étaient, en réalité, bien irrespectueuses pour ce vieillard; mais n'aurait-ce pas été autrement outrageant, bien plus cruel, de siffler et chuter sa pièce? Ne valait-il pas mieux le laisser dans son erreur, flatter sa manie? Il était si heureux! D'ailleurs, ma tâche consiste à rapporter les faits que j'ai recueillis, non à les justifier ou les critiquer.

Certains racontent qu'en rentrant chez lui ce soir-là, encore tout ému de ces manifestations, grisé, affolé par ces hyperboliques louanges, Jacques Fevez fut frappé d'un coup de sang, auquel il succomba sur-le-champ. Son pronostic se serait ainsi vérifié: on l'aurait véritablement fait mourir de plaisir, on l'aurait tué à force de gloire. Mais cette version est apocryphe, et notre héros survécut plusieurs années encore à son apothéose.

De nombreuses lettres, postérieures à 1831, existent en effet dans les papiers de Fevez-Mougeot, et plusieurs de ces missives ont trait encore à son drame, dont on lui demande des exemplaires, ou même dont on lui annonce des représentations dans quelque ville du nord ou de l'est. Un M. Milsand, domicilié à Nuits (Côte-d'Or), par exemple, l'informe que la société dramatique de cette localité a été enchantée des *Deux Amants orphelins*; il le prie de lui en expédier cinq exemplaires, s'engageant « à faire suivre le remboursement par la poste », et il ajoute: « Si, par hasard, vous possédiez une autre pièce dans vos cartons, nous serions trop heureux de la posséder ».

Cette lettre est datée du 13 septembre 1836. Ainsi, au bout de *vingt-huit ans*, la plaisanterie durait encore.

A cette époque, Fevez-Mougeot avait atteint ses quatre-vingt-six ans: on voit que ses lauriers ne lui pesaient pas et ne l'ont pas empêché de vivre longtemps.

C'est l'année suivante, le 27 mars 1837, qu'il s'éteignit.

Il avait perpétré d'autres ouvrages dramatiques, l'un, intitulé *le Premier Janvier ou le Premier Jour de l'An*, « qui n'était point inférieur, paraît-il, aux *Deux Amants orphelins* »; un autre, *les Rêves d'un Cartouche en province*; un troisième, *le Mariage de la seconde chaste Suzanne reconnue*; mais ces chefs-d'œuvre ne sont malheureusement pas arrivés jusqu'à nous.

(A suivre.) — Albert Cim.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

Concerts-Colonne. — Le Festival Beethoven que donnait dimanche M. Gabriel Pierné comportait des œuvres de mérite divers. Les fragments du *Roi Étienne* sont rarement exécutés, et c'est dommage, car l'ouverture ne manque pas d'intérêt, et le chœur des jeunes filles est charmant de grâce et de fraîcheur. Le premier concerto en *ut* majeur (en réalité le deuxième par ordre chronologique de composition), pour piano et orchestre, est une composition de jeunesse où la personnalité du maître se cherche et ne s'affirme pas encore. Néanmoins il a de l'élégance, une vraie grandeur dans le largo et beaucoup d'entrain dans le finale. M. Alfred Cortot l'a détaillé avec la discrétion qui convenait, et son succès fut légitime. Puis, en un piquant contraste bien fait pour montrer l'ampleur du génie de Beethoven, ce fut l'enchantement de la *Messe solennelle* en *ré*, cette œuvre colossale, presque inconnue du public français jusqu'à l'an dernier, et qui lui devient maintenant familière au point d'exciter chez lui le plus vif et réconfortant enthousiasme. Qu'il suffise de citer l'orchestre, les chœurs excellents et les vaillants interprètes vocaux, Mme Mellot-Joubert au timbre si pur, Mme Marthe Philipp, MM. Nansen et Albert Gébelin, ainsi que le violon de M. Firmin Touche, d'un charme si évocateur dans le divin *Agnus Dei*.

J. Jemain.

Concerts-Lamoureux. — L'exécution des deux premiers mouvements de la symphonie en *mi* bémol de Mozart n'a pas été aussi parfaite que l'on aurait pu s'y attendre et quelques défaillances se sont également produites dans l'accompagnement orchestral de la mélodie de Liszt, *Lorelei*, dont le sentiment profond et la pure beauté descriptive n'ont pas été compris. La cantatrice, Mme Kaschowska, ne pouvait donner, de cette œuvre intime et pénétrante comme la poésie de Heine, qu'une interprétation dramatique ; or, la *Lorelei* a le caractère lointain, élégiaque, rêveur d'une vieille légende populaire du passé. On l'aimera d'autant plus qu'elle aura moins de réalisme immédiat et s'offrira comme un rêve, au milieu de son décor qu'embellit l'imagination. Mme Kaschowska s'est retrouvée dans son véritable élément avec la scène finale de *Salomé*, dont M. Richard Strauss a fait un arrangement de concert. Elle a rendu en véritable tragédienne lyrique la frénésie de Salomé, jouissant de sa vengeance et mêlant à sa haine on ne sait quel raffinement d'amour exaspéré. Ce fut un moment glorieux pour cette artiste, que celui pendant lequel son auditoire subjugué suivait sur ses lèvres certain passage déclamé à voix basse avec une intensité d'expression vraiment rare et un accent singulièrement suggestif. M. Chevillard a dirigé cette musique avec une fougue et une assurance qui lui ont valu un vif succès personnel. M. Victor Staub a montré une belle virtuosité en même temps qu'un excellent style dans le concerto en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, une des œuvres modernes pour le piano les plus musicales et les mieux écrites. — Le poème symphonique de M. Richard Strauss, *Till Eulenspiegel*, est débordant de verve orchestrale; cette musique-là tantôt se rue avec une impétuosité berliozienne, tantôt s'apaise en un andantino tout mozartien, et parfois encore se joue sur des rythmes de valse. Disons en passant que Till Eulenspiegel fut un personnage réel, un fou de théâtre par profession. Il mourut en 1350. Son tombeau se trouve à Lübeck ; il a pour signe distinctif une chouette (Eule) et un miroir (Spiegel). A la fin de la séance, le public s'est montré très froid pour la suite d'orchestre de Rimsky-Korsakow, *le Tsar Saltan*. L'exécution a été pourtant fine et colorée.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire, Société des concerts, sous la direction de M. André Messager: Symphonie en *si* bémol, n° 4 (Beethoven). — *Cantique de Racine* (Gabriel Fauré) et *Chant des Parques* (Brahms) pour chœur et orchestre. — 5e Concerto pour piano (Saint-Saëns), par M. Louis Diémer. — *Don Juan* (Richard Strauss). — *Psaume CL* (César Franck).

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné: Symphonie, op. 12 (Louis Thirion). — *Messe solennelle* en *ré* majeur (Beethoven), soli par Mmes Mellot-Joubert, Marthe Philipp, MM. Nansen et Gébelin.

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture d'*Euryanthe* (Weber). — *Pour le jour de la première neige au vieux Japon* (Inghelbrecht). — *Trois Ballades roumaines* (Bertelin), par M. David Devriès. — Concerto pour violoncelle et orchestre (Lalo), par Mme Caponsacchi-Jeisler. — Air de *la Passion selon saint Jean* (Bach), par M. David Devriès. — Symphonie en *ut* mineur avec orgue (Saint-Saëns), avec le concours de M. Louis Vierne.

— Académie des Beaux-Arts. — Concours Rossini. — *Anne-Marie*, légende bretonne en 3 parties, poème de MM. Roussel et Coupel, musique de M. Marc Delmas, exécutée par la Société des Concerts du Conservatoire, le 12 novembre. — Second grand prix de Rome en 1910, M. Marc Delmas a en outre remporté le prix Rossini. Le poème qui lui fut confié ne s'écarte pas de la moyenne littéraire, habituelle à ces sortes de canevas. Peu d'action, mais des tableaux variés : processions, danses, tempête, etc. En somme, le musicien n'avait pas lieu de se plaindre de son livret. Aussi l'a-t-il vaillamment interprété. En coloriste d'abord, en paysagiste amoureux du pittoresque et apte à le traduire. Il sait trouver des rythmes nets et significatifs et des couleurs tantôt éclatantes, tantôt savamment nuancées. En dramaturge aussi, et nous lui savons gré d'avoir donné, par la musique, la sensation d'un mouvement plus accentué que celui du poème. Des trois personnages de ce drame forcément hâtif : l'héroïne qui se voue à la mort pourvu que la Vierge arrache à la tempête le fiancé revenant d'Islande, le fiancé lui-même, enfin le vieillard vénérable et bénisseur, complément indispensable et basse du trio réglementaire; de ces trois entités, M. Delmas a su faire trois êtres vivants, aimant et souffrant. Il a su, enfin, faire parler le principal protagoniste, la Mer, sans développements excessifs et sans inutiles vacarmes. On a fort applaudi maints passages, notamment la procession ponctuée de souvenirs de cloches, les danses bretonnes où vibra de façon délicate le hautbois de M. Bleuzet, le beau et touchant prélude évoquant le religieux sacrifice d'Anne-Marie, et aussi les dernières paroles qu'échangent les fiancés. Il serait à souhaiter que ce douloureux poème, après d'indispensables modifications au livret, fût demandé par une de nos scènes lyriques. On ne pourrait désirer des interprètes meilleurs que ne le furent Mme Jacques Isnardon, MM. Dantu et Cerdan. Il est superflu de louer l'orchestre et les chœurs de la Société des concerts, que dirigea M. Messager avec sa maîtrise accoutumée. En somme le public a ratifié le jugement de l'Institut, en estimant qu'on a le droit d'attendre beaucoup mieux de M. Marc Delmas.

René Brancour.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Du *Guide musical*, de Bruxelles. — « Le Théâtre-Royal de la Monnaie a repris cette semaine *la Glu*, la belle partition de M. Gabriel Dupont, dont nous avons fait ressortir ici, au début de cette année, les qualités très remarquables. Cette œuvre, que l'on s'étonne de n'avoir pas vu paraître encore sur une scène parisienne, a produit, comme à sa création, une impression profonde, due au caractère très dramatique du livret, à la puissance expressive de la musique, si colorée, d'une émotion si communicative. »

— Juste au lendemain de la très applaudie reprise de *la Glu* faite au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, le Théâtre-Royal d'Anvers a donné triomphalement la première représentation du drame lyrique que M. Gabriel Dupont, musicien sincère, ému et vibrant, a composé sur le livret de MM. Jean Richepin et Henri Cain. C'est là un superbe départ pour la nouvelle campagne théâtrale 1911-12 au cours de laquelle *la Glu*, que Paris s'obstine on ne sait trop pourquoi à vouloir ignorer, va continuer le tour conquérant qu'elle a si brillamment commencé la saison dernière. Trois rappels après chaque acte et six après le troisième ont prouvé combien les Anversois, pourtant d'habitudes peu démonstratives, ont été pris invinciblement et par le drame et par la partition. Le directeur, M. Pontet, avait d'ailleurs monté l'œuvre avec beaucoup de soins matériels et avait pu réunir une interprétation de compréhension vive avec Mme Gavelle, une Glu enjôleuse, perverse et nerveuse, avec Mlle Bourgeois, une Marie-des-Anges au mezzo sonore et dramatique, avec M. Ovido, jeune, ardent, généreux et charmant en Marie-Pierre, avec M. Dezair, tout à fait amusant Gillioury, et avec M. Druine, Cézambre de bonne tenue. L'orchestre, galvanisé par son chef, M. Kamm, et encore que les cordes soient de qualité ordinaire, a contribué, avec les chœurs bien remuants, au gros succès de la soirée. M. Gabriel Dupont, qui était venu à Anvers présider aux dernières répétitions, a dû, dès le troisième acte, pour répondre aux acclamations réitérées d'une salle bondée, paraître à plusieurs reprises sur la scène. Dès le lendemain de la première de *la Glu*, M. Pontet a commencé les études du *Don Quichotte* du maître Massenet, qui sera la prochaine œuvre nouvelle donnée au Royal.

— Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles prépare la représentation d'un ballet inédit intitulé *la Zingara*, dont le scénario, dû à M. Ambrosiny, a été mis en musique par M. Valverde, le jeune zarzueleriste espagnol connu par ses succès en ce genre et qui est l'un des compositeurs favoris du public de Madrid.

— De Gand. La Société « A Capella Gantois », placée sous l'artistique direction de M. Émile Hullebroeck, vient de donner au Cercle artistique et littéraire deux fort intéressants concerts consacrés en leur presque totalité à la musique ancienne. Parmi les œuvres d'auteurs modernes, on a fait particulièrement grand succès à l'*Ave Verum* pour 4 voix, de Théodore Dubois, qui figurait aux deux programmes.

— D'un de nos confrères belges : « Les représentations du Théâtre-Royal de Liège deviennent de meilleures en meilleures ; le ténor Soudieux, qui est déjà réengagé pour l'année prochaine, a remporté un beau succès dans *Manon*, *Lakmé* et *Werther*. L'abonnement mondain comprendra cette année seize représentations parmi lesquelles nous notons les créations suivantes : *Marie-Magdeleine*, *Monna Vanna*, *Kermesse*, d'Arthur Van Dooren, et *Pierrot poète*. Le fait de la création d'une œuvre belge, *Kermesse*, vaut d'être relevé ».

— Le théâtre Costanzi, de Rome, avait annoncé pour samedi dernier la première représentation à Rome du *Chevalier à la Rose*, de M. Richard Strauss. Cette première représentation de l'opéra allemand se trouvait coïncider avec la représentation de gala pour l'anniversaire de naissance du roi d'Italie. Au dernier moment on a appris que cette représentation était ajournée au mardi suivant. Voici l'explication de ce retard. A la suite des attaques dont l'Italie a été l'objet, depuis le commencement de la guerre de Tripoli, de la part de la majorité des journaux allemands et autrichiens, quelques groupes de spectateurs avaient

essayé d'organiser une manifestation hostile contre la pièce de M. Strauss. On a redouté des incidents qui auraient troublé la représentation, et surtout celle consacrée, comme d'habitude, à célébrer l'anniversaire de la naissance du souverain d'Italie. La direction du Costanzi a donc jugé opportun de ne pas faire coïncider les deux spectacles, espérant qu'un ajournement de trois jours pour l'apparition du *Chevalier à la Rose* suffirait à calmer les esprits surexcités.

— Voici qu'on se dispute déjà *Parsifal* pour l'époque (1913) où l'œuvre sera entrée dans le domaine public. On annonce qu'à Bologne, la grande ville wagnérienne de l'Italie, le théâtre Communal voudrait mettre en scène *Parsifal* pour sa saison de carnaval 1912 (saison qui commence le 26 décembre). Si ce projet peut se réaliser, on profiterait de la circonstance pour donner la Tétralogie entière, avec un chef d'orchestre de premier ordre. D'autre part, la Scala de Milan, qui se propose pendant sa grande saison de 1912-1913 de célébrer à la fois le centenaire de Verdi et celui de Wagner, voudrait, elle aussi, à cette occasion, s'emparer de *Parsifal* et l'offrir à son public. Vraisemblablement nous ne sommes pas au bout, et d'ici deux ans on entendra parler de *Parsifal*.

— On annonce que le grand éditeur milanais, M. Edoardo Sonzogno, a décidé de donner, dans l'automne de 1912, une grande saison d'opéra au Théâtre-Lyrique de Milan. Entre autres ouvrages qui devront être représentés au cours de cette saison, on cite *Radda* (inédit), de M. Giacomo Orefice, *Cingallegra* (inédit), de M. Serpilli, *Cristo alla festa di Purim*, du maestro Gianetti, et *Madonnella* (inédit), dont on ne fait pas connaître l'auteur. Au répertoire paraîtront *Werther*, *Don Pasquale* et *Ratclif*.

— Offenbach et l'opérette viennoise. Après les triomphes persistants de *la Belle Hélène* et d'*Orphée aux Enfers* à Munich pendant la dernière saison d'été, on pensa naturellement que le public théâtral de Vienne prendrait plaisir aux spectacles qui venaient d'obtenir un si prodigieux succès. Un instant, les organisateurs qui avaient eu confiance dans le goût des Viennois purent craindre de s'être trompés, mais, après quelque indécision, voici que l'entraînement se produit : la victoire s'affirme pleine et entière et la débâcle commence pour toutes ces opérettes récentes dont une ou deux valses plus ou moins bien amenées constituent le côté musical, si toutefois l'on peut s'exprimer ainsi à leur sujet, mais qui, par leur ensemble où tout apparaît vide et dépourvu d'idées mélodiques neuves et d'ingéniosité orchestrale, restent parmi les productions vouées à un rapide oubli. « C'est un signe des temps », écrit M. Ludwig Bauer dans les *Dernières nouvelles de Munich*, « et l'un de ceux qui doivent le plus nous réjouir, que l'aigre-doucereuse opérette viennoise de ces dernières années subisse une crise et puisse être considérée comme agonisante.... Et qui est le vainqueur de la « valse de sentimentalité », équivoque et boiteuse ? C'est Jacques Offenbach. Avec *la Belle Hélène* et l'ensemble du Künstlertheater de Munich ont commencé les succès renaissants de ce maître. Toutes les scènes théâtrales du genre ont suivi le mouvement et *la Vie parisienne* fait des salles combles chaque soir, tandis que les théâtres ou l'on joue nos opérettes actuelles restent vides malgré les billets gratuits que l'on distribue à profusion. Notre public cultivé, hésitant d'abord, avait enfin nettement pris parti contre le mièvre sentimentalisme de nos librettistes, contre leurs saillies de bureaucrates, et contre leurs plaisanteries à double sens, bonnes pour les cafés de dernier ordre qui pullulent à Vienne. Mais la lutte de ce public fut longtemps inutile. La « maffia » (main noire) de la danse à trois temps avait conquis toutes les scènes ; les applaudissements d'une coterie d'intéressés étouffaient la résistance des gens de goût; certains affiliés de cette coterie écrivaient les livrets pendant que d'autres en chantaient par avance les louanges dans les journaux ; cette peste gagna les provinces, s'étendit sur tout l'empire, et l'épidémie sévit aussi à l'étranger. Le bacille de la valse selon leur formule parut irrésistible, et au moyen du gramophone cela devint une plaie mondiale. Parlait-on d'Offenbach, de sa grâce mélodique, de sa gaîté, de son esprit à l'un des nouveaux faiseurs d'opérettes, celui-ci souriait avec dédain et se dérobait. Et maintenant, voici que la main de la fatalité les saisit et les enserre, grâce à *la Belle Hélène*; les voilà tous gisant à terre. C'est le krach depuis longtemps prévu de l'opérette viennoise, et Vienne, la vraie Vienne, s'épanouit enfin, de son rire le meilleur, en écoutant le maître Offenbach. » L'auteur de l'article d'où nous avons extrait ces lignes est un écrivain de valeur et un critique distingué ; il a fait jouer au Lustspielhaus de Vienne, le 31 octobre dernier, une « opérette sans musique » en trois actes intitulée *Der Königstrust*, le *Trust du Roi*. L'ouvrage est écrit d'une façon humoristique et la gaîté qui l'anime n'exclut pas l'ironie philosophique sérieuse sous des dehors plaisants; il a été très bien accueilli.

— L'opéra nouveau de M. Julius Bittner, *le Lac des montagnes*, dont il a été question à propos de la nomination probable de M. Bruno Walter en remplacement de Félix Mottl à Munich, vient d'avoir sa première représentation à l'Opéra de Vienne et a obtenu un incontestable succès. Le compositeur a été acclamé après l'émouvant final du premier acte. Ce que l'on a trouvé de plus réussi dans son œuvre, ce sont les épisodes relatifs à la vie rustique des habitants des montagnes ; ils sont retracés parfois d'une façon tout à fait saisissante. La musique et les paroles s'unissent en un ensemble d'une belle cohésion et la vie circule, animée et puissante, à travers des scènes où la poésie se mêle au sentiment très réaliste de la nature. M. Bruno Walter a dirigé l'ouvrage avec une supériorité qui lui a valu d'enthousiastes ovations, notamment lorsqu'il est venu reprendre sa place au pupitre au commencement du second acte. On espère qu'il pourra conduire à Munich la première représentation dans cette ville du *Lac des montagnes*, dont, comme nous l'avons dit, les répétitions suivent leur cours.

— On vient d'inaugurer à Vienne un monument en l'honneur du grand acteur Joseph Kainz, mort il y a environ une année. Kainz y est représenté dans le rôle d'Hamlet. Des discours ont été prononcés par MM. Salten et Berger, au nom des amis de l'artiste et au nom de la direction du Burgtheater.

— De même que Calypso ne pouvait se consoler du départ de ce farceur d'Ulysse, il semble que M. Hans Richter ne puisse se consoler de n'être plus chef d'orchestre. Aussi songe-t-il à se former des successeurs. A cet effet, depuis son retour à Munich, où il est définitivement fixé, il a annoncé son projet de créer à Bayreuth une école de chefs d'orchestre, projet qu'il caressait, dit-il, depuis longtemps. La ville de Bayreuth, enthousiaste de l'idée du grand artiste, a déjà mis à sa disposition le local nécessaire, et l'école ouvrirait sous peu.

— Le Deutsches Theater de Berlin a exhumé une des plus jolies comédies fiabesques de Carlo Gozzi, *Turandot, princesse de la Chine*, qu'il a représentée avec une traduction de M. Volmöller et des intermèdes dont M. Ferruccio Busoni, l'éminent pianiste, a écrit la musique. L'ouvrage a, paraît-il, obtenu un succès d'enthousiasme.

— Les fourberies de Mlle Mizzi. Le 11 novembre dernier, la police de Berlin avait reçu l'ordre de cueillir, à la sortie du Nouveau Théâtre d'opérettes, une chanteuse faisant partie de la troupe de ce théâtre, Mlle Mizzi Wirth, à laquelle on voulait demander compte de certaines fourberies, abus de confiance, ou moyens qualifiés délictueux qu'elle employait pour se procurer de l'argent. Mlle Mizzi n'était pas pauvre, loin de là; elle avait 6.250 francs d'appointements pour chanter à son théâtre, où elle devait interpréter l'hiver prochain *la Belle Hélène* et *la Moderne Ève*. Elle avait aussi, il faut bien l'avouer, près de 40.000 francs de dettes contractées depuis deux ans. Or, cette intéressante personne se souciait peu d'avoir des démêlés avec la justice; elle était d'ailleurs pourvue d'amis officieux qui s'empressèrent de la prévenir que des agents en civil devaient l'entourer quand elle sortirait du théâtre et la faire monter dans une autre voiture que la sienne pour la conduire au poste de police. Les agents attendirent patiemment la fin de la représentation; ils attendirent même longtemps après, cernant bien toutes les portes et regardant de près toutes les actrices qui sortaient. Enfin, las de se morfondre, ils pénétrèrent dans le théâtre et prièrent le contrôleur de les conduire à la loge de Mlle Wirth. Celui-ci ne se fit pas prier. Devançant les représentants de la force publique, il alla frapper à la porte de la loge. Cette porte s'ouvrit aussitôt et une jeune femme en joli costume de ville apparut, demandant ce que l'on voulait. « Au nom de la loi, nous venons arrêter Mlle Mizzi Wirth », répondit l'agent qui commandait aux autres. « Mlle Mizzi Wirth, mais elle n'est pas ici, répondit la jeune femme, elle est partie aussitôt après avoir achevé son rôle et changé de costume. Moi, je ne suis que sa femme de chambre, votre visite me fait trop d'honneur ». Le tour était joué, et la dernière fourberie de Mlle Mizzi n'était pas la moins réjouissante. Les agents passèrent la nuit à chercher dans Berlin la chanteuse qui leur échappait, furent fortement réprimandés le lendemain pour avoir si mal accompli leur mission, et apprirent quelques jours après que Mlle Mizzi était à Moscou, qu'elle y avait accepté un engagement dans un théâtre de Variétés, et que, pour dépister leurs recherches, elle avait quitté Berlin habillée avec les vêtements de sa femme de chambre, à qui elle avait laissé les siens. On rit encore à Berlin de cette joyeuse histoire.

— D'après une nouvelle donnée par un journal allemand, Mme Marcella Sembrich aurait perdu plus de dix millions de francs dans des spéculations faites à la Bourse de New-York et se trouverait forcée de reprendre sa carrière de cantatrice. Elle irait prochainement chanter en Amérique.

— La municipalité de la ville de Bayreuth a décidé de prélever dorénavant un impôt de un mark sur les cartes d'entrée aux représentations du théâtre wagnérien. Comme il y a chaque année une vingtaine de spectacles et que le théâtre renferme 1.400 places, cet impôt donnerait environ 28.000 marks par an. La moitié de cette somme serait versée à la caisse des pauvres de la ville, l'autre irait couvrir les frais de chauffage et d'éclairage de l'Opéra Royal (distinct du théâtre wagnérien, qui est une entreprise privée).

— Le deuxième Festival Brahms, qui sera donné sous le haut protectorat du duc Georges de Saxe-Meiningen, aura lieu à Wiesbaden les 1er, 2, 3 et 4 juin 1912. C'est M. Fritz Steinbach qui en aura la direction générale, avec le concours, entres autres, de l'orchestre et des chœurs du Gürzenich, de Cologne.

— Les vols de violons deviennent fréquents ; le 3 novembre dernier, à Cologne, après la répétition de l'orchestre des concerts Gürzenich, un Amati de grande valeur a été volé au préjudice d'un chef de pupitre. Les artistes doivent donc s'habituer à veiller sur leurs instruments avec plus de soin qu'il n'était nécessaire autrefois.

— Il y a cinquante ans, Mme Sophie Menter, alors âgée de douze ans, obtint ses premiers grands succès de pianiste à Munich, dans la salle de l'Odéon. A l'occasion de cet anniversaire, la grande pianiste se fera entendre prochainement dans cette même salle. D'après le dictionnaire de Riemann, Mme Menter, qui a toujours joué sous son nom de jeune fille, serait née le 29 juillet 1846. Cette date de millésime doit être rectifiée; c'est en 1848 qu'est née Mme Menter et c'est sous la direction de Franz Lachner qu'elle se fit entendre, il y a cinquante ans, à Munich, sa ville natale.

— M. Bruno Walter, qui est encore actuellement chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne, est venu cependant à Munich pour diriger les dernières répétitions du *Chant de la Terre*, de Gustave Mahler, qui sera joué pour la première fois lundi prochain, en même temps que la deuxième symphonie, à la fête commémorative organisée pour rendre hommage à la mémoire du maître défunt.

— A Munich, on se console avec Johann Strauss d'avoir perdu momentanément Jacques Offenbach. *La Chauve-Souris* a été donnée hier au théâtre de la Place Gärtner, pour les représentations de Mlle Greti Dirkes, la chanteuse bien connue à Vienne.

— Mme Sigrid Arnoldson vient de triompher au grand Théâtre Royal de Stuttgart dans *Mignon*. Le signal des applaudissements a été donné par le roi de Wurtemberg, qui assistait avec la reine à cette représentation de gala. La célèbre diva suédoise a été l'objet d'ovations sans fin.

— On vient de créer à l'Université de Halle un nouveau cours d'histoire de la musique, qui sera exclusivement consacré à l'enseignement de la musique religieuse.

— Le théâtre d'Helsingfors a donné la première représention d'un opéra du compositeur Franz Neumann, *Liebelei*, qui a valu un très vif succès non seulement à l'auteur, mais surtout à sa principale interprète, Mme Aïno Ackté, pour qui le rôle de Christine a été une sorte de triomphe.

— Le pianiste connu, M. Wladimir de Pachmann, qui naquit à Odessa le 27 juillet 1848 et a donné des concerts en Russie et notamment à Paris, à Vienne et à Londres, vient d'hériter d'un milion et demi par suite de la mort d'un frère qu'il n'avait pas vu depuis trente ans.

— Le « London Opera House » de M. Hammerstein a effectué brillamment son ouverture à la date exacte qui avait été fixée, avec le *Quo Vadis* de MM. Henri Cain et Nouguès. Très gros succès et ovations aux auteurs et au directeur. On va maintenant s'occuper activement de *Don Quichotte*.

— Le 23 décembre prochain doit avoir lieu à Londres, à l'Olimpia-Hall-Kensington, la première représentation d'un « mystère - pantomime » de M. Volmöller, *le Miracle*, dont M. Humperdinck a écrit la musique. On s'occupe en ce moment de la transformation de cet Olimpia-Hall, qui servait jusqu'ici à des expositions de toute sorte, et qui pourra, dit-on, donner asile à 25.000 spectateurs. Les effets de lumière que l'on projette pour ledit *Miracle* seront, paraît-il, prodigieux.

— Au Caire on prépare, à l'Opéra khédivial, une « semaine Saint-Saëns » pour fêter la venue du célèbre compositeur. La musique française est d'ailleurs très en honneur là-bas, et de M. Massenet on peut dire qu'il est de toutes les semaines avec ses opéras *Don Quichotte*, *Hérodiade*, *Werther*, *Manon* et *Thaïs*. Au programme également : *Hamlet*, *Louise*, *Sigurd*, *Coppélia*, etc., etc.

— La Viennese Opera Company, dirigée par M. Gustave Amberg, donne en ce moment à New-York, au théâtre de la place Irving, des représentations très suivies de l'opérette de Johann Strauss, *le Sang viennois*.

— Dépêche de Montréal (Canada) : « Très gros succès pour *le Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, sous la direction intelligente de M. Jeannotte. » Le fait est à enregistrer puisqu'il s'agit là d'une première saison d'opéras français inaugurée au Canada, avec les droits des auteurs enfin reconnus.

— Les professeurs du Conservatoire national de Mexico ont organisé récemment une fête musicale en l'honneur et pour l'anniversaire de l'excellent directeur de cette école, le compositeur Gustavo Campa. Le président de la République, M. Francesco della Barra, ami personnel du héros de cette fête intime, avait tenu à y assister et à écouter le concert dont les professeurs et les élèves faisaient les frais, concert dont le programme comprenait exclusivement des œuvres du maestro Campa. M. Campa est membre correspondant de la Société des compositeurs de musique de France.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury du Conservatoire en a enfin terminé avec le terrible examen d'admission aux classes de déclamation, qui ne lui a pas pris moins de quatre séances pour l'audition des 358 candidats des deux sexes qui se présentaient devant lui. Huit hommes sur 161 et huit femmes sur 197 ont été admis définitivement. Voici les noms de ces heureux du jour : MM. Lagrenée, Frey, Yonnel, Carme, Vinot, Gaudin, Bouet, Sellier, et Mlles Bretty, Iribe, Guéreau, de Gerlor, Maxat, Boyer, Netter et Villeroy.

— Après les comédiens, après les chanteurs, c'est le tour des violonistes, qui ne le cèdent en rien à leurs devanciers. Nous voulons parler de ceux qui viennent de se présenter à l'examen d'admission pour enlever les quelques places qui sont vacantes, au Conservatoire, dans les classes de MM. Lefort, Berthelier, Rémy et Nadaud. Ils n'étaient pas moins de 232 qui s'offraient à l'appréciation du jury, et il a fallu trois séances pour faire défiler ce flot de violonistes des deux sexes et choisir les plus habiles — ou les plus heureux. C'est seulement hier vendredi qu'a eu lieu la dernière de ces séances.

— Pour la salle du Conservatoire. Un comité vient de se constituer sous la présidence de M. Camille Saint-Saëns, composé de MM. Barthou et J. Roche, anciens ministres, Reinach, député, membre de l'Institut, Paul Léon, chef de division aux beaux-arts, J. Écorcheville, A. Boschot, J.-G. Prod'homme. Ce comité s'est réuni déjà chez M. Écorcheville. Il a envisagé les moyens les plus pratiques de conserver, adapter et utiliser la salle des concerts de l'ancien Conservatoire. Assuré des bienveillantes dispositions de l'administration des beaux-arts, il a étudié différents projets susceptibles d'atteindre le but qu'il se propose, dans l'intérêt de l'art et des artistes.

— Ce soir samedi, à l'Opéra, représentation de gala en l'honneur du roi de Serbie. Le programme comporte le deuxième acte d'*Aïda*, le premier acte de *Coppélia* et la méditation de *Thaïs* avec les chœurs et l'orchestre.

— C'est à l'Opéra que, grâce à l'obligeance de MM. Messager et Broussan, les Trente Ans de Théâtre fêteront, le dimanche soir 10 décembre, leur dixième anniversaire. Le comité, désireux de témoigner sa reconnaissance à M. Massenet, qui fut un des initiateurs de l'œuvre des Trente Ans de Théâtre, donnera une représentation exclusivement réservée aux œuvres de l'illustre compositeur, et à laquelle prendront part les artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, de la Gaîté-Lyrique, ainsi que ceux de la Comédie-Française. Soirée sensationnelle en l'honneur du grand maître français, et sorte d'apothéose. Nous donnerons bientôt le programme complet de cette belle manifestation.

— A l'Opéra, les représentations du *Cid* se poursuivent avec un succès croissant et on y acclame chaque soir Mlle Lucienne Bréval, émouvante Chimène, le vibrant ténor Franz, et Delmas, de si belle allure en Don Diègue. — C'est demain soir dimanche que sera donnée la répétition générale de *Déjanire*, l'œuvre nouvelle de M. Camille Saint-Saëns, avec Mmes Litvinne, Gall, Charny, MM. Muratore, Dangès et Pasquier pour interprètes. Mercredi, première représentation. — On prépare une reprise du *Prophète* avec le ténor Franz.

— A l'Opéra-Comique, Mme Edwina s'est fait entendre avec un très vif succès dans le rôle de *Manon*. Une salle comble l'a applaudie et rappelée après chaque acte. — Spectacles de dimanche : en matinée, *le Chemineau* ; le soir, *Mignon*.

— Hier vendredi, à la Gaîté-Lyrique, reprise de *Robert-le-Diable*, avec MM. Escalaïs, Vanni Marcoux, Gilly et Mmes Agnès Borgo et Jeanne Guionie. Fort belle distribution.

— A la séance de la quatrième commission municipale, qui s'est tenue mardi, on s'est occupé du Théâtre-Lyrique municipal de la Gaîté. On disait, depuis quelque temps, qu'un nouveau traité existait entre MM. Isola et une société financière ou autre. En présence de ces bruits, la commission a résolu d'entendre les directeurs de la Gaîté, afin de savoir, au cas où il y aurait de nouveaux engagements, si ces engagements modifieraient le cahier des charges accepté par le conseil municipal. Bien entendu, s'il n'y a qu'un apport financier, le conseil n'a rien à y voir ; mais si MM. Isola ont pris des collaborateurs à la direction, le Conseil a le droit d'examiner ce nouveau changement de situation. Ajoutons que nous croyons que MM. Isola entendent continuer à présider seuls aux destinées de la Gaîté-Lyrique.

— Les amis de Camille Le Senne ont résolu, pour fêter sa trentième année de critique dramatique et musicale, d'organiser un banquet en son honneur. Ce banquet aura lieu le mercredi 22 novembre, au café Cardinal, à midi précis, sous la présidence de M. Paul Hervieu, de l'Académie française. Les adhésions sont reçues par le secrétaire du comité, M. Henri Vianat, 162, boulevard Magenta.

— A l'École des hautes études sociales, notre collaborateur Camille Le Senne inaugurera lundi 20 novembre, à 4 h. 1/4, dans le grand hall de la rue de la Sorbonne, la cinquième année du Feuilleton parlé qui a groupé un si nombreux et si fervent public. La première séance sera consacrée à *Primerose*, l'exquise comédie de MM. G. Arman de Caillavet et Robert de Flers qui poursuit sa brillante carrière à la Comédie-Française.

— Au moment où viennent de se terminer les examens du Conservatoire pour l'admission aux classes de chant et de déclamation, il paraît intéressant de signaler une nouvelle tentative, dont M. Gabriel Frère est l'initiateur. M. Gabriel Frère fonde un « théâtre-école », dont le but est le suivant : « Donner aux élèves comédiens et chanteurs le moyen, en prenant contact avec le public, de se rendre compte par eux-mêmes de la façon d'appliquer l'enseignement qu'ils ont reçu ». Afin d'entretenir dans une émulation constante les élèves, le « théâtre-école » donnera tous les mois une audition de fragments de chefs-d'œuvre classiques et modernes du répertoire de la Comédie-Française et de l'Odéon d'une part, et de l'Opéra-Comique, d'autre part. Les études et la mise en scène se feront sous la direction de M. Gabriel Frère. Le comité de patronage se compose de MM. Lintilhac, Paul Meunier, Massenet, Théodore Dubois, Henry Roujon, Brieux, Jules Claretie, Messager, A. Carré, Antoine, M. Zamacoïs, de Flers, Coolus, Kistemaeckers, Mounet-Sully, Lambert fils, Mlle Marie Leconte, MM. André de Lorde, Léo Claretie.

— Il vient de se constituer, à Paris, sous le patronage d'honneur du maître Massenet et sous la présidence de M. Camille Le Senne, une association nouvelle, « La Vocale », dont l'objet intéressera particulièrement les chanteurs. Aux termes de l'article 2 de ses statuts, elle a pour objet « l'amélioration de l'enseignement du chant. Elle suscitera et entretiendra une émulation générale

et des efforts collectifs pour essayer de résoudre les difficultés vocales et faire reconnaître les bonnes méthodes d'enseignement. Dans ce but, notamment, elle créera à Paris des cours de chant gratuits, qui auront lieu sous un contrôle scientifique, de manière à réaliser la collaboration si nécessaire de la science et de la pratique vocale. » Le comité de direction de « La Vocale », voulant assurer pour l'année 1911-1912 la réalisation de son objet, a constitué un premier cours gratuit, qu'il a confié à Mme Boudinier et à M. Fernand Lecomte, professeurs de chant, dont la méthode d'enseignement a été exposée dans des ouvrages récents. On peut dès à présent s'inscrire, en adressant ses noms et adresse, au secrétaire de « La Vocale », à Paris, 25, rue de Châteaudun; les candidats au cours gratuit doivent avoir une connaissance suffisante du solfège; ils peuvent d'ailleurs avoir déjà fait des études vocales; ils seront convoqués ultérieurement pour une audition préliminaire à leur admission.

— M. Xavier Privas et Mme Francine Lorée-Privas ont commencé, salle du « Carillon », une série de quatre matinées du mercredi consacrées alternativement à « Pierrot et la Pantomime », la « Chanson ancienne », la « Chanson et les Enfants » et les « Noëls ». La première a eu lieu avec un plein succès, M. Georges Oble, qui prêtait son concours, a été fort applaudi dans *A Colombine*, de Massenet. A la troisième de ces matinées, annoncée pour le 22 novembre, l'excellent artiste chantera *les Enfants*, de Massenet, et *l'Enfant au jardin*, de Faure, et Mme Lorée-Privas se fera entendre dans *les Poupées* et *les Sabots et les Toupies* de Blanc et Dauphin.

— De *Paris-Journal* :

L'été prochain il y aura une saison viennoise au Théâtre-Réjane. Cette saison sera organisée par M. Saugey, directeur de l'Opéra de Marseille. Elle se composera de deux opérettes nouvelles de Franz Lehar. Encore! Les œuvres de l'auteur de *la Veuve Joyeuse* seraient chantées par les meilleurs artistes de l'Opéra-Comique. Nous pouvons dire, dès maintenant, que M. Edmond Clément, le ténor de l'Opéra-Comique, qui donne actuellement une tournée de concerts à travers l'Amérique, a été engagé par M. Saugey.

— Au Grand-Théâtre de Lyon, apparition d'un ballet inédit en deux actes, *Ginska*, scénario de M. Paul Bertnay, musique de M. Pierre Carolus-Duran, dont le succès paraît avoir été très vif. Ce succès a été brillant surtout pour la première danseuse, Mlle Carlotta Carnesi, qui représente l'héroïne de l'ouvrage, et qui est fort bien secondée par ses deux partenaires, Mlles Francine Auber et Sosso.

— De Nancy on nous mande le « succès éclatant » remporté par le *Don Quichotte* de Massenet, très bien interprété par Mlle Rynald (de l'Opéra-Comique) et M. Aquista (de la Gaîté-Lyrique). Quatre représentations en ont déjà été données en l'espace d'une seule semaine, ce qui est l'indice d'un succès peu ordinaire.

— Le théâtre des Arts de Rouen doit donner, au cours de la présente saison, la première représentation d'un drame lyrique inédit de M. Erlanger, *l'Aube rouge*.

— L'École nationale de musique de Douai est érigée en succursale du Conservatoire national de musique et de déclamation. Cette École, naguère municipale, est l'une des plus anciennes de France. Elle fut fondée en 1799, sous le titre d'Académie de musique, par un artiste nommé Pierre Lecomte, ancien chef de musique au régiment de Vintimille. Elle possède, outre un certain nombre d'instruments employés au service des classes, une bibliothèque assez importante d'œuvres musicales, partitions d'orchestre et de piano, chœurs, ouvertures, etc.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — La célèbre artiste et excellent professeur de chant et de déclamation lyrique, Mme Marie Rôze, donnait lundi dernier sa première matinée musicale de la saison en son Studio de la rue Joubert; une de ses plus brillantes élèves, Mlle Gertrude Taber, de retour d'Allemagne où elle a obtenu de très grands succès dans des concerts classiques, s'est fait entendre dans la « Chanson triste » de Duparc et dans l'air du *Cid* de Massenet, qu'elle a interprété avec un grand sentiment dramatique; M. Lanchy, doué d'une voix de ténor pleine de charme, a merveilleusement chanté le « Rêve » de *Manon*, de Massenet. Une élève remarquable, déjà une artiste, c'est Mlle Dumont, qui possède une voix de soprano léger d'une grande beauté; elle a été acclamée dans le grand air de *la Traviata* de Verdi et dans une mélodie de M. d'Esclavy, accompagnée par l'auteur. Mlle Estève, dans l'air de *l'Enfant prodigue* de Debussy, a fait applaudir une très belle voix de falcon, dont elle se sert avec grand art; très applaudie aussi une toute jeune fille, Mlle Adam, dans une jolie mélodie de Maurice Pesse, qu'elle a dite d'une voix très pure. Grand succès aussi pour Mlle Gilda, beau soprano dramatique, qui a interprété avec beaucoup de sentiment le grand duo de *Sigurd* avec M. Lanchy. Ces jeunes élèves font le plus grand honneur au remarquable professeur qu'est Marie Rôze. Pour terminer cette intéressante matinée, Mlles Mercey, fines diseuses, ont interprété avec grand talent une comédie de Mme Thénart, leur professeur. Au piano d'accompagnement : Mlles Visciano et Boiventi.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

Vient de paraître chez Félix Alcan : *Emmanuel Chabrier*, 1841-1894, de Georges Servières (2 francs).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4209. — 77e ANNÉE. — N° 47 PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 25 Novembre 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE DES MUSICIENNES ET ENCHANTEMENT DIVIN

tirés du nouveau ballet de REYNALDO HAHN, *le Dieu bleu*, qui sera prochainement représenté à Saint-Pétersbourg. — Suivront immédiatement les nos 10, 11, 16, 19 et 20 de l'*Album de Noël*, de A. PÉRILHOU.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Un Mot*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de L. DE COURMONT. — Suivra immédiatement : *Noël*, récit chrétien de J.-A. MAGER.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — *Déjanire*, tragédie lyrique en quatre actes, poème de Louis Gallet et C. Saint-Saëns, musique de C. Saint-Saëns. (Première représentation le 22 novembre 1911.)

Il y avait tout juste un siècle et demi, soit cent cinquante ans, que ce sujet de *Déjanire*, qui n'est autre que celui de la mort d'Hercule causée par la tunique de Nessus, se produisit pour la première fois sur la scène de l'Opéra, pour n'y plus reparaître depuis lors. Le 3 avril 1761, l'Académie royale de musique, dirigée alors par Rebel et Francœur, les deux compositeurs jumeaux, donnait la première représentation d'une tragédie lyrique en cinq actes intitulée *Hercule mourant*, dont la musique avait été écrite par Dauvergne sur un livret de Marmontel. Cent vingt-cinq ans auparavant, en 1636, Rotrou lui-même avait fait jouer, sous le simple titre d'*Hercule*, une tragédie qui compte parmi ses meilleures et qui fut imprimée dans ses œuvres sous celui d'*Hercule mourant*. Étant donné le sujet, il était difficile que les personnages ne fussent point les mêmes dans les deux pièces, puisque les mythes grecs nous apprennent que « Iole, fille d'Eurytas, roi d'Œchalie, fut aimée d'Hercule, qui s'empara des états de son père, et emmena la jeune captive à Trachine, où elle provoqua la jalousie de Déjanire ». En effet, nous retrouvons dans le livret de Marmontel exactement les personnages de la tragédie de Rotrou, auquel il ne se gêna pas, dit-on, pour emprunter aussi ses situations : ce sont Hercule, Philoctète, Iole et Déjanire, qui étaient représentés à l'Opéra par Gélin, L'Arrivée, la tendre Sophie Arnould, à peine âgée de dix-huit ans et dans toute la fleur de sa jeunesse et de sa beauté, et Mlle Chevalier. Et ce sont donc, naturellement, les mêmes personnages encore que nous retrouvons dans la présente *Déjanire*, augmentés d'une figure secondaire, celle de la vieille Phénice, qui rentre dans la catégorie des « confidentes » de notre tragédie classique.

Nous savons dans quelles circonstances est née la première version de cette *Déjanire*. On se rappelle qu'il y a quelques années un Mécène intelligent et hardi, M. Castelbon de Beauxhôtes, eut l'idée de faire servir les immenses Arènes de Béziers à des spectacles grandioses qui s'inspireraient de ceux que les Grecs donnaient dans l'amphithéâtre, à ciel ouvert, en présence de vingt-cinq mille auditeurs. Il résolut de demander à des poètes de grands drames, non point lyriques dans le sens que nous attachons actuellement à ce mot, mais relevés de chœurs, de danses et de cortèges, et comportant, par conséquent, une partie musicale importante. Le premier ouvrage qui parut ainsi sur les Arènes fut *Déjanire*, tragédie en quatre actes, en prose rythmée, de Louis Gallet, avec musique de M. Saint-Saëns, qui fut représentée le 28 août 1898 (1). Ce fut une véritable solennité, dont n'ont point perdu le souvenir ceux qui ont pu y assister. Il est permis de dire que Louis Gallet n'avait peut-être pas donné à son drame toute la magnifique puissance qu'il pouvait comporter. Mais le succès n'en fut pas moins éclatant, grâce à la richesse et à la majesté du spectacle, au milieu si nouveau dans lequel il se déroulait, grâce à une interprétation superbe, due à MM. Dorival et Dauvilliers, à Mmes Segond-Weber et Cora Laparcerie, à la splendeur des décors et de la mise en scène, à la musique, aux chœurs, à la danse, enfin, aussi, il faut le dire, à l'effet que produisaient sur eux-mêmes les quinze mille spectateurs qui se pressaient dans les Arènes. Ce succès fut moins complet lorsque l'ouvrage parut ensuite, le 11 novembre de la même année, sur la scène de l'Odéon, dans des conditions où, naturellement, on avait été obligé de le réduire. Le drame, il faut l'avouer, parut un peu sec, un peu pâle et d'un intérêt médiocre.

C'est pourtant ce drame que, en l'absence du pauvre Louis Gallet, désormais disparu, M. Saint-Saëns, se faisant son propre collaborateur, eut l'idée de transformer en un poème de véritable tragédie lyrique, c'est-à-dire complètement musicale. Il n'eut pour cela qu'à faire des rôles parlés des rôles chantés et à compléter son œuvre sous ce rapport, car il conserva presque intégralement toute la partie chorale et symphonique de sa première partition, les situations et le cours de la pièce restant à peu près ce qu'ils étaient. Et quand cette transformation fut opérée, le compositeur fit représenter sa *Déjanire* seconde édition au théâtre de Monte-Carlo, où elle avait pour interprètes Mmes Litvinne (Déjanire), Dubel (Iole) et Bailac (Phénice), et MM. Muratore (Hercule) et Dangès (Philoctète). C'est de là qu'elle nous est revenue, comme nous revient tout ce qui paraît à Monte-Carlo.

M. Saint-Saëns n'a pas pu, malheureusement, communiquer au drame imaginé par Louis Gallet ce qui lui manquait, c'est-à-dire le mouvement et la vie, avec le sentiment de la passion qui devrait l'animer et que le sujet comportait. Hercule est un butor, dont l'amour pour Iole ne se traduit que par des brutalités, et Déjanire n'est qu'une furie qui ne trouve que des moyens semblables pour ramener à elle l'époux

(1) On sait que depuis lors plusieurs de nos compositeurs furent invités à écrire la musique de divers ouvrages conçus spécialement en vue des Arènes. Parmi ces ouvrages, il faut citer *Prométhée*, de M. Gabriel Fauré (1900), *Parysatis*, de M. Saint-Saëns (1902), *les Hérétiques*, de M. Charles Levadé (1905), *les Mystères de l'Hyménée*, de M. Nussi-Verdié (1906), *le Premier Glaive*, de M. Henri Rabaud (1908), *la Fille du Soleil*, de M. André Gailhard (1909), *Héliogabale*, de M. Déodat de Séverac (1910), *les Esclaves*, de M. Aymé Kunc (1911).

qu'elle voit lui échapper. Tous deux sont constamment ivres de colère, sans qu'un seul instant la tendresse parle chez eux le langage du cœur, sans que les sentiments exprimés par eux revêtent un peu de noblesse et de poésie. D'autre part, il faut bien dire que dans ces quatre actes l'action est nulle, et que le poète n'a su créer aucun de ces incidents, de ces coups de théâtre qui donnent la vie à une œuvre dramatique en excitant l'intérêt du spectateur.

En résumé, la donnée du drame se réduit à ceci. Hercule, non seulement a vaincu, mais a tué Eurytas, roi d'Œchalie et père de la jeune Iole, devenue sa captive. En dépit du souvenir de Déjanire, il s'est épris de la jeune princesse et veut l'épouser, alors que celle-ci, ou le comprend, n'éprouve qu'un sentiment d'horreur pour l'assassin de son père. Indifférent à ce sentiment, Hercule envoie près d'elle, pour lui exprimer formellement sa volonté, son ami Philoctète, qui précisément aime Iole et en est aimé. Certains indices pourtant font naître en lui des soupçons, bientôt il découvre avec fureur le secret de cet amour partagé et fait arrêter Philoctète, en attendant qu'il le condamne à mourir. Mais voici venir Déjanire, qui, jalouse, a quitté Calydon pour se rapprocher de l'époux qui l'outrage, et se venger de lui, en même temps que de la princesse innocente qu'elle considère comme une rivale. Celle-ci n'a pas de peine à l'apaiser en lui dévoilant la vérité et en lui faisant connaître qu'elle est la victime du héros.

Hercule, cependant, n'a point cessé de vouloir se rendre maître d'Iole malgré l'éloignement qu'il lui inspire. Il la surprend au moment où, prête à fuir sous un déguisement pour aller retrouver Déjanire, qui doit l'emmener à Calydon, il lui donne à choisir entre la soumission absolue à ses volontés et la mort de Philoctète, qui périra si elle résiste. Alors, pour sauver celui qu'elle aime, l'infortunée se résigne, jure de lui obéir et consent à devenir son épouse.

Lorsque Déjanire, qui a vainement attendu Iole au rendez-vous qu'elle lui avait donné, revient et apprend de sa bouche ce qui vient de se passer, elle n'a plus qu'un espoir pour ramener à elle l'époux qui la dédaigne et qu'elle n'a cessé d'aimer. Le centaure Nessus lui a remis naguère, en mourant, la tunique teinte de son sang, en lui disant que le jour où Hercule lui serait infidèle, elle n'aurait qu'à lui faire revêtir cette tunique pour voir renaître en lui son amour d'autrefois. Déjanire, ne doutant point de la valeur de ce talisman, le confie à Iole, en lui recommandant de le transmettre à Hercule pour qu'il le porte au jour de la fête d'hyménée. Au moment où s'apprête la cérémonie nuptiale, où le prêtre à l'autel prépare, par le supplice d'une brebis innocente, le sacrifice offert aux dieux propices et bienfaisants, on voit s'avancer Hercule, couvert du vêtement empoisonné. Soudain, lorsqu'il s'approche d'Iole pour lui prendre la main, il pousse un cri déchirant, un rugissement terrible. Impuissant à apaiser le feu qui le dévore, il se répand en imprécations, s'efforce en vain d'arracher de son corps la tunique fatale, puis implore le ciel pour faire cesser ses souffrances, et expire enfin au bruit de la foudre qui éclate furieusement au milieu des nues... Et l'on voit aussitôt, dans l'Empyrée, en une lumineuse apothéose, Hercule, aux pieds de son père Jupiter, tranquille désormais, resplendissant de gloire et prenant place au rang des dieux!...

Il n'est pas besoin de dire que la partition de Saint-Saëns est d'une tenue superbe. Musicien sérieux et éloquent, il trouvait en un tel sujet matière à faire épanouir ses admirables qualités de style et de grandeur. Au milieu de ses défauts, la pièce de Gallet avait du moins le mérite d'être bien conçue au point de vue de l'intervention musicale ; dans *Déjanire*, en effet, le chœur joue un rôle très important qui le rapproche de celui de la tragédie antique, où, personnage agissant, il prenait une part réelle à l'action, dont il était l'un des ressorts les plus puissants. La partie chorale est donc ici en quelque sorte prépondérante, puisque, je l'ai dit, le compositeur a conservé presque intégralement presque toutes les pages de sa partition primitive, avec quelques modifications insignifiantes, comme d'élever d'un ton (de *la* ♭ en *si* ♭) le chœur d'hommes du premier acte « Comme la Ménade en délire », ou, au contraire, de baisser d'un demi-ton (de *mi* ♭ en *ré*) le chœur féminin du troisième : « Dans la nuit, avec des cris sauvages... ». C'est, on peut le dire, cette prépondérance du chœur qui donne à l'œuvre son caractère particulier, son ampleur sonore, et qui la rapprocherait sensiblement du genre de l'oratorio. On sent d'ailleurs que ces grandes pages chorales, ainsi que l'orchestre qui les accompagne, ont été écrites pour le plein air ; cet orchestre, d'une sonorité puissante dans sa grande simplicité rythmique, est remarquable par sa sobriété voulue et son absence de recherches inutiles.

Ce qui me paraît manquer le plus dans cette musique, et c'est moins la faute du compositeur que celle du sujet et de la façon dont il est traité, c'est la peinture de la passion humaine. En faisant de Déjanire une sorte d'Euménide, d'Hercule un monstre sans entrailles, l'un et l'autre toujours en querelle et en fureur, Gallet imprimait à son poème une couleur continue de violence à laquelle le musicien, en donnant à l'œuvre une forme proprement lyrique, ne pouvait complètement se soustraire. Toutefois il aurait pu, me semble-t-il, pour les deux rôles d'Iole et de Philoctète, trouver des accents touchants et caressants dont l'émotion aurait produit un contraste heureux avec le caractère farouche de l'ensemble et que je regrette de ne pas rencontrer. Cette réflexion faite, il est juste de signaler les pages surtout intéressantes de cette partition à la marche rapide, qui se déroule sans longueurs et sans superfluités oiseuses. C'est, au premier acte, l'entrée mélancolique d'Iole, celle d'Hercule, annoncée par des fanfares retentissantes, et le récitatif de celui-ci, d'un accent mâle et empreint de grandeur. Au second, le prélude (en *sol* mineur sans note sensible), d'un dessin aussi heureux qu'original, le joli chœur des Œchaliennes : *Pallas, vierge prudente et sage...*, dont l'effet est délicieux avec la voix d'Iole planant harmonieusement sur l'ensemble, et le chœur d'hommes qui forme conclusion. Au troisième, la rencontre mouvementée d'Iole et de Déjanire, qui est d'un bon sentiment scénique et traitée avec vigueur. Enfin, au quatrième, toute la musique du ballet et la poétique cantilène confiée, dans la partition originale, à un coryphée, et placée ici dans la bouche d'Hercule :

Viens, toi dont le clair visage
Garde la fraîcheur du matin.

Cette jolie mélodie, d'un tour plein de grâce, avec son accompagnement rythmique de harpes, a été le succès de la soirée. M. Muratore l'a dite de façon à la faire redemander par toute la salle.

Les interprètes — et aussi l'orchestre et les chœurs — ont dû rendre hommage à Saint-Saëns. Par les dissonances qui courent, ils ne se rencontrent pas souvent à pareille fête. Une musique tonale, rythmée, sans intervalle gauches ou sauvages, où l'oreille n'est pas froissée et déroutée par des rencontres et des chocs de notes inattendus, où les voix ne sont pas dévorées par le fracas de l'orchestre, qui leur permet d'articuler librement les paroles, comme Mme Litvinne en donne si bien l'exemple, voilà qui n'est pas fréquent et qui devait les couvrir d'aise.

Aussi l'exécution est-elle excellente. Mme Litvinne fait tout ce qu'elle peut, avec son visage d'ordinaire toujours souriant, pour nous montrer en Déjanire une Mégère non apprivoisée. Inutile de dire qu'elle chante en grande artiste qu'elle est. On sait que c'est elle qui, il y a quelques mois à peine, établissait le rôle à Monte-Carlo, de même que MM. Muratore et Dangès créaient là-bas ceux d'Hercule et de Philoctète. M. Muratore, toujours vaillant, toujours chanteur et comédien intelligent, nous offre un Hercule suffisamment brutal et désagréable, et fait sonner sa belle voix avec sa générosité accoutumée. Mlle Gall, pudique et charmante, à la voix argentine et pure, sait prêter au tendre personnage d'Iole le caractère de poétique mélancolie qui lui convient, et celui de Philoctète est fort bien tenu par M. Dangès, qui est un artiste consciencieux et distingué. Enfin, il faut aussi rendre justice à Mlle Charny, dont l'aimable visage n'a pas craint de se montrer sous les traits flétris et les cheveux blanchis de la vieille Phénice, et qui complète un ensemble excellent et sans reproches. Les chœurs, si importants dans un tel ouvrage, où leur intervention est incessante, se sont fait remarquer par leur solidité et leur grande sûreté, et la supériorité de l'orchestre s'affirme une fois de plus.

Arthur Pougin.

⁂

Comédie-Française. — *La Brebis perdue*, pièce en trois actes, de M. Gabriel Trarieux.

C'est Balzac et son *Curé de Village* qui ont fourni à M. Gabriel Trarieux le thème de cette *Brebis perdue*, drame sombre, de psychologie légèrement hâtive, inexpliquée, de convention souvent brutale et d'événements d'arbitraire insuffisamment excusé. Sont-ce là défauts découlant fatalement et exclusivement du travail de compression qu'a dû souffrir le roman pour venir à la scène ? Il se peut. Mais, par ailleurs, telle qu'elle nous est présentée, l'histoire romanesque de Mme Véronique Graslin, riche, entourée, admirée parce qu'elle est l'exemple hautain et charmant tout à la fois de toutes les vertus domestiques et chrétiennes, se donnant sournoisement à un mauvais garnement d'ouvrier, apparaît en sa forme, en ses développements, en sa philosophie même, d'une époque terriblement éloignée de la nôtre.

Mme Véronique Graslin, elle-même fille de modestes ouvriers, que le hasard et sa beauté, sans doute, ont fait, par le mariage, la femme la plus en vue de la ville de province où elle vit, est, par le dangereux amour, rejetée au milieu dont elle était sortie. Cela est plausible, mais, rudimentairement analysé, d'intérêt bien relatif ; et l'héroïne de M. Tra-

rieux ne nous prend vraiment qu'alors que, victime atroce et silencieuse, l'on discute dans son propre salon le procès au cours duquel se joue la tête de l'homme aimé, qui, pour elle, pour l'enlever, sous ses yeux, presqu'avec sa complicité, vient de voler et de tuer. La situation est fort belle et M. Trarieux l'a traitée avec une remarquable et intensive sobriété, et Mme Bartet l'a magnifiée d'un talent rare où le geste, l'attitude, l'expression de la physionomie sont mille fois plus éloquents que la parole.

C'est là, à n'en point douter, le point culminant de la pièce, parce qu'il est d'humanité vibrante et profondément douloureuse, et parce que les sentiments qui s'y entrechoquent sont d'hier, d'aujourd'hui, de demain, de toujours. Aussi le troisième acte, avec son évêque et son curé de campagne s'acharnant à sauver tout au moins l'âme de la pécheresse, apparait presque inutile, encore que, de toute nécessité, il fallait conclure. Véronique Graslin qui, en cet acte et pendant un court moment, nous donne l'impression d'une grande amoureuse, alors que, fébrilement, courageusement, sauvagement, elle s'accuse complice consciente du crime pour partager le sort de l'assassin, Véronique Graslin, finalement abêtie et docile, n'est plus qu'un lamentable et quelconque jouet aux mains des hommes de l'église qui, pour lui gagner le pardon éternel, entendent lui imposer ici-bas un long calvaire.

Nous avons dit combien Mme Bartet fut grandement émotionnante. C'est à elle qu'est allé tout le succès de la soirée. A ses côtés, M. Paul Mounet a supérieurement, avec une noble simplicité, composé le personnage du curé de campagne, et M. Henry Mayer a joué avec tact et distinction le rôle fort épineux d'un procureur royal, car l'action se passe sous Louis XVIII. M. Louis Delaunay, évêque onctueux, M. Croué, Graslin pittoresque, MM. Bernard, Alexandre, Garay, Le Roy, Gerbault, Mmes Kolb, Géniat, Faber et Robinne défendent de leur mieux *la Brebis perdue*.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

P. S. — Le Nouveau-Cirque vient de monter, avec une recherche de mise en scène toute spéciale à ce célèbre établissement, une fantaisie clownesque, dansante, chantante, trépidante et forcément nautique, *Ouest-État, train de plaisir*, qui, grâce à un train qui traverse la scène, grâce à un gentil ballet d'enfants, grâce à la baignade finale et grâce surtout au comique très communicatif de M. Marius M. et à la bonne humeur de M. Carlos Avril, a obtenu très grand succès. Heureux gosses! Voilà au moins pour eux un spectacle où ils sont sûrs de s'amuser follement. Aux grandes personnes, il faut recommander de n'arriver point trop tard pour pouvoir admirer le travail équestre tout à fait joli et difficultueux de Mlle Zorah Truzzi et du couple formé par M. et Mlle Pissiutti.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXXVI

LA MUSIQUE AU IXe SALON D'AUTOMNE

A mes voisins des vendredis musicaux.

« La musique est dans tout. Un hymne sort du monde » ; et la réalité s'est amplement chargée de compléter le beau vers, ancien déjà, du Richard Wagner de la poésie française (1), en introduisant naguère la musique aux Salons.

A ce propos, une fois pour toutes, il faut éclaircir un point d'histoire et, catalogues en main, réduire au silence le bruit très importun des controverses : si plusieurs villes se disputent l'honneur d'avoir été le berceau d'Homère, qui n'a jamais existé, peut-être, que dans la ferveur d'Ingres et d'André Chénier, plusieurs musiciens, et non des moindres, revendiquent l'idée très moderne d'avoir associé la musique à nos expositions de l'automne et du printemps. Ces questions de priorité sont toujours pénibles entre gens d'initiative et bons confrères; et plus elle est récente, plus l'histoire est de rédaction difficile ; mais, catalogues et documents en main, voici la simple vérité : c'est en novembre 1903, dans le sous-sol mystérieusement éclairé du Petit-Palais, donc au tout premier des Salons d'automne, que la musique apparut dans le décor des tentures et des cadres : réunions intimes et sans prétention, petite « rétrospective » musicale, où les partitions des maîtres, réduites comme aux Concerts-Rouge ou comme aux Concerts-Touche, contrastaient ironiquement avec les peintures les plus naïvement *cézanniennes*... Deux ans plus tard, en octobre 1905, sous la direction de MM. Armand Parent et Alfred Bruneau, des séances régulières de musique française contemporaine firent défiler les principales œuvres instrumentales et vocales de l'école franckiste ; et c'était une « rétrospective » encore, mais absolument contemporaine et vivante, organisée, puis exécutée par le quatuor Parent, l'année même où la leçon d'Ingres donnait quelques sévères conseils à la vivacité posthume de Manet... Enfin, l'année suivante, au printemps de 1906, M. Paul Viardot créait un véritable Salon de musique moderne à la XVe exposition de la Société Nationale et donnait aux *exposants* musicaux de tout âge et des deux sexes un règlement véritable avec articles détaillés, clauses précises et jury (1). Depuis cette date, — récentes ou nouvelles, et plus d'une fois inédites, — les œuvres musicales des artistes vivants n'ont plus cessé de paraître et de disparaître à tous nos Salons, car la musique s'enfuit immédiatement de son cadre,

Et l'instant où j'écoute est déjà loin de moi...

Cette infériorité de la plus fugitive des Muses ne semble-t-elle pas devenir un avantage, en présence de tant de toiles informes qui prolongent la prétention d'évoquer la nature à travers une âme? Quoi qu'on en pense, un point d'histoire est éclairci. Mais si la musique est dans tout, la musique aux Salons n'est pas uniquement dans la section d'art musical ; et nos yeux, cette année, l'ont subie dès l'entrée sous la coupole obscure du Grand-Palais, dans un glacial demi-jour, et sous les espèces fragmentaires d'un *Monument Beethoven*.

Rendre un hommage plastique à l'âme immense d'un Beethoven, dont le nom seul faisait frissonner Schumann, quel plus redoutable honneur? Et le *schumannien* Fantin-Latour nous avouait n'avoir point « osé »... Moins intimidé que le peintre mélomane, un jeune statuaire natif de l'île Maurice, M. José de Charmoy, montre au seuil du IXe Salon d'automne les *Génies d'angle* de ce *Monument Beethoven* qui fit déjà couler tant d'encre municipale : on ne saurait préjuger de l'ensemble sur ces quatre échantillons épars; peut-on comprendre une symphonie à la première audition d'un fragment? Le programme ou le plan ne remplace point l'œuvre totale; c'est toujours une erreur d'exhiber les prémisses en dehors de la conclusion. Mais peut-être l'interprète angoissé de Baudelaire et de Sainte-Beuve a-t-il encore trop confondu la puissance avec la lourdeur et la gravité du sentiment avec la tristesse; et quel ébauchoir pourra jamais pétrir dans la glaise glacée le mystère mélodieux de la *Neuvième?* Un Max Klinger a-t-il mieux évoqué le grand *secret* de ce Bacchus douloureux qui se proclamait né pour verser aux hommes le nectar divin de la Joie? A-t-il mieux redressé le colosse immobilisé dans le costume héroïque d'un dieu grec? « L'image de Beethoven », pour parler comme le plus poète de nos confrères (2), ne sera jamais de celles que la matière, même idéalisée, peut exprimer pleinement (3).

Et cependant, une fois de plus, ici même, voici son masque silencieux en face du profil altier de Richard Wagner. C'est dans la « rétrospective » d'un artiste vivant... dont le nom figure au nécrologe de la Société Nationale : aussi bien, tout semble *hoffmannesque* dans la carrière et dans l'œuvre du Belge Henry de Groux; et l'œuvre seul de ce peintre-statuaire, qui passait depuis longtemps pour défunt, suffit à dénoncer un explorateur inquiétant de l'au-delà. Portraitiste, il fait poser devant lui les souverains poètes des sons, qu'il n'a jamais pu voir; mélomane, un peu comme Gustave Doré qui peignait obstinément, d'après Franz Liszt, une symphonie dantesque et pédantesque (4), ce visionnaire du Nord, qui se révèle en « correspondance » assez spirite avec tous les Césars de la pourpre ou de la pensée depuis Néron jusqu'à Bonaparte et depuis Aristote jusqu'à Richard Wagner, cet infatigable paladin du cauchemar, qui revient toujours de l'enfer, possède un réel mérite en un siècle photographe : il ose manifester de l'imagination. Malheureusement, l'image demeure confuse et l'exécution terreuse. Berlioz et Delacroix allumaient autrement un incendie triomphal; et son portrait rêvé de Beethoven est moins émouvant que le moulage muet d'une pâleur sans réveil...

(1) Victor Hugo, dans *les Contemplations*. — Réciproquement, Nietzsche appelait Richard Wagner « le Victor Hugo de la musique ». C'est une façon de parler...

(1) Voir, à propos de ces innovations, et dans la *Revue Bleue* du 30 juin 1906, notre article intitulé : *la Musique aux Salons*.

(2) Voir, sous ce titre, une étude d'ADOLPHE BOSCHOT, dans son *Carnet d'art* (Paris, Bloud, 1911).

(3) Depuis le XIIe chapitre de nos *Peintres mélomanes*, paru dans *le Ménestrel* du dimanche 27 janvier 1901, et le second chapitre de notre *Secret de Beethoven* (1905), la liste des évocateurs de Beethoven s'est vite augmentée de beaucoup de noms. Rappelons de mémoire les peintres Jean-Paul Laurens et Lévy-Dhurmer ; le statuaire Jouant; surtout le graveur sur bois Jacques Beltrand, un *beethovénien* dont la ferveur avait devancé la mode.

(4) Sur Gustave Doré mélomane, v. CAMILLE SAINT-SAËNS, *les Peintres musiciens*, dans *l'Écho de Paris* du 14 mai 1911, et JEAN CHANTAVOINE, *Liszt*, p. 223, note 1 (Paris, Alcan, 1910), dans la belle collection des *Maîtres de la Musique*.

Loin du dieu Beethoven, l'espace et le temps nous manquent pour décrire le portrait, par Georges d'Espagnat, d'un peintre violoncelliste qui n'est point le maître Harpignies; les croquis d'André Dunoyer de Segonzac, d'après Isadora Duncan; les danseuses andalouses d'Iturrino; la reliure de Mlle Germain pour *Tristan und Isolde;* la ressemblance du pianiste Teoder Szanto gravée par Achille Ouvré... La musique des formes a plus de mélodie dans quelque silencieuse intimité de George Desvallières, d'Angèle Delasalle, d'Eugène Durenne ou de Paul Renaudot, ces poètes du *home*. Et comme cadre inoccupé d'un art fugitif, voici, dans la très importante section décorative, un *Salon de musique* imaginé par le dessinateur Paul Follot.

Ici, dans la poussière parfumée d'un vernissage qui n'est déjà plus qu'un souvenir, une idée dominait la foule des impressions : c'est combien la mode féminine la plus audacieuse en l'indiscrète simplification de ses lignes apparaît plus expressive que les singularités assagies de notre ameublement qui se dit nouveau! Par l'effet d'une tacite correspondance, un costume épousant de trop près les formes de la vie suggère, en même temps, l'âme d'une époque à la fois pédante et sensuelle, impulsive et compliquée, presque byzantine, qui justifie son anarchie par son érudition : ces turbans, ces entraves, ces chapeaux démesurés, ces robes rétrécies, sympathisent avec les poèmes un peu malsains de la littérature et du théâtre; et malgré les efforts résolus de quelques poètes de la décoration, les synthèses les meilleures restent des lieux vagues où nos contemporaines ont l'air de visiteuses dépaysées dans une villa sans nom : cette série d'élégants intérieurs ne semble pas tout à fait le décor réel de la onzième année du vingtième siècle et du scénario vivant que notre existence ajoute à l'éternelle comédie humaine; et le divorce subsiste entre la figure et son cadre. Pendant que nos chercheurs, qui ne sont pas des techniciens, voudraient débrouiller le chaos d'un avenir qui devient du présent, l'industrie trop tôt désenchantée retourne ailleurs aux *styles* de tous nos rois Louis, depuis le gothique jusqu'à la Terreur : d'habiles copies ou de froides étrangetés : ne pourrons-nous sortir de ce dilemme? Enfin, pour oublier les déceptions du *modern style*, nous faudra-t-il loger la défroque du harem dans un boudoir Pompadour? Cette *turquerie* serait la contre-partie d'un livre exotique où *les Désenchantées* du sérail s'étourdissent en jouant du Wagner... Mais singulière façon, pour l'art appliqué, de rajeunir « la théorie des milieux » que pressentait plus raisonnablement La Bruyère ou Mme de Staël, malgré la fantaisie de son turban : car le turban même n'est pas nouveau!

Pourtant, notre art décoratif est en progrès d'adaptation, pour ainsi dire, et ce moderne *Salon de musique* ne paraît pas en désaccord avec l'art trop subtil qu'il veut abriter : avec ses tons éteints, ses ors mats, ses blancheurs grises, et la neutralité de ses bois d'érable ou d'amarante, sa solitude même est un « état d'âme » où nos musiciens logeraient à l'aise leur crainte de l'emphase et leur goût du murmure, et beaucoup d'éclectisme ou d'érudition cachée. C'en est fait du bric-à-brac romanesque et du beau désordre moyen-âgeux qui se croyait un effet de l'art... Libre à la folle du logis d'imaginer les acteurs vivants ou les auditeurs silencieux de cette salle déserte; mais on n'y voit guère les truculents compagnons d'Hoffmann; Kreisler ni Krespel n'y joueraient volontiers de leur violon *paganinien;* Franz Liszt, « le musicien du romantisme », n'ouvrirait pas ce piano... La passion s'accommoderait malaisément d'une pareille grisaille; et quelque miniature Louis XVI sauvée, pendant la Révolution, par le joli mélodiste insouciant de *Maison à vendre* (6) sourirait mieux sur ces tentures nues.

Même quand un dernier rayon d'or pâle y pénètre, la véritable salle musicale du Salon d'automne est beaucoup moins suggestive : des banquettes rouges, de larges baies, une estrade obscure... Aussi bien, la *physionomie* de la musique, que nulle littérature d'amoureux ne saurait décrire, se passe aisément d'un cadre; et comme l'âme dont elle émane, elle se plaît à l'obscurité.

Parmi les œuvres connues, les bluettes de Chabrier, le charmant quatuor de Borodine, ceux de Ravel et de Chausson, le trio de Roussel, paysage au début si poétiquement agreste, des nocturnes pour harpe chromatique de Paul Le Flem, nous ont redit encore une fois comment le *debussysme* est né du *franckisme* et de la musique russe. Les pianistes Szanto et Turina jouèrent leurs œuvres avant tout pianistiques ; mais les *Lieder* de Carl Englert, chantés par une *Liedersängerin* authentique, le *Liederkreis* français de Mme Jeanne Herscher, admiratrice de notre Henri Duparc et de nos vieux poètes de la Pléiade, les poèmes vocaux de Florent Schmitt, plus vaporeusement compliqués que les chansons populaires roumaines harmonisées par Stan Golestan, sont autant d'indications sur une époque qui se cherche encore.... En fait de sonates pour piano et violon, la sonate passionnée de Lekeu, la sonate sereine de Magnard, restent la parure désormais classique d'une « rétrospective » toute contemporaine; enfin, plus vivement que les architectures nouvelles de MM. Jean Cras et Piriou, dans la dernière lueur d'un beau jour, une œuvre a fort ému l'auditoire du dernier vendredi de 1911 : et c'est la sonate de Paul Dupin, dédiée de vive gratitude à Parent, qui l'exécute de tout son cœur d'interprète et d'un archet vigilant, avec son infatigable et véhémente collaboratrice, Mlle Drou. Cette nouveauté bienvenue ne nous a pas seulement communiqué l'émotion dont elle anime ses longs développements, surtout en son second temps, un *andante pastoral*, mystérieusement passionné dans sa demi-teinte, mais elle propose à l'analyse un très attachant problème de psychologie.

On n'a pas oublié la récente légende de ce modeste employé d'une grande compagnie de chemin de fer, qui composait à la dérobée, dans sa prison de verre, « à l'abri des locomotives »; on connaît ses essais de musique de chambre descriptive ou de quatuor pittoresque, d'après le *Jean Christophe* de Romain Rolland. Mais voici que ce « primitif » ou cet « autodidacte » a refait bravement ses études et qu'il marie désormais la construction traditionnelle au développement cyclique (1). Après avoir tâtonné longtemps, il ne faudrait point qu'il absorbât aujourd'hui son émotion native dans sa science trop neuve; et le second temps, surtout, de sa longue sonate écrite pendant ce terrible été de 1911 peut rassurer toutes les craintes, en symbolisant inconsciemment l'effort même de notre époque incertaine où la plus sincère naïveté ne saurait bannir de ses jeunes aveux la vieille expérience du savoir.

RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

La Société des concerts du Conservatoire a inauguré les séances de sa quatre-vingt-cinquième année par une sorte d'hommage à Beethoven, son premier concert s'ouvrant par la symphonie en *si* bémol, la quatrième du maître immortel. Elle est âgée aujourd'hui de cent cinq ans, cette admirable symphonie, ayant été composée en 1806, et le temps ne l'a même pas effleurée de son aile si souvent meurtrière, et elle reste aussi jeune, aussi fraîche, aussi vivace qu'au jour de sa naissance, avec son allegro plein de feu, son andante d'un style si plein de noblesse, de grandeur et d'une émotion si intense, son scherzo délicieux, et le final qui couronne si dignement cette œuvre merveilleuse. Jamais on ne se lasse de l'entendre, et il faut bien constater que notre orchestre a retrouvé, pour l'exécuter de nouveau et en perfection, les belles qualités de style, de finesse et de précision qui en font un des premiers du monde. C'est vraiment un enchantement pour l'auditeur qu'une telle et si superbe exécution. Le programme nous offrait, après la symphonie, deux chœurs avec orchestre, un *Cantique de Racine*, de M. Gabriel Fauré, et le *Chant des Parques*, de Brahms. Combien je préfère le cantique de M. Fauré, d'une sonorité si douce et si limpide, d'un sentiment si harmonieux, au chœur de Brahms, vigoureux sans doute, mais si lourd, si compact, et d'une longueur, hélas! si démesurée. Nous avions ensuite le cinquième concerto de piano de M. Saint-Saëns, exécuté par M. Diémer. L'exécution de ce concerto, composition de premier ordre dont l'andante surtout est délicieux, a été pour M. Diémer, à qui il est dédié, l'occasion d'un véritable triomphe. Jamais l'excellent artiste n'avait été plus en train, plus en verve, plus en doigts, et, si l'on peut dire, plus en style. Son interprétation a été simplement exquise, et telle que la salle, émerveillée, l'en a récompensé par des applaudissements sans fin et un quadruple rappel. Après ce succès, la première audition de *Don Juan*, le poème symphonique de M. Richard Strauss, si véhément et si tapageur, a laissé le public froid, et moi aussi. Je ne saurais nier le talent très réel dépensé dans cette œuvre bruyante, mais que voulez-vous, je préfère le *Don Juan* de Mozart. Le programme se terminait par le *Psaume CL* de César Franck, pour chœurs, orgue et orchestre. C'est une page d'un beau caractère, pleine de grandeur et de noblesse, qui nous reposait de l'œuvre si tourmentée, si tumultueuse, que nous venions d'entendre. A. P.

Concerts-Colonne. — La *Messe solennelle* en *ré*, de Beethoven, n'est pas une œuvre liturgique, mais elle est religieuse dans la plus haute acception du mot. Toute de sentiment, elle n'a que de lointains points de contact avec le rituel. Elle exprime avec une puissance encore inégalée l'émotion d'une âme extraordinairement vibrante devant le mystère de la mort et de la vie. Dans le *Kyrie*, Beethoven a mis tout l'élan de l'humanité souffrante vers une force idéale supérieure en qui l'on a confiance pour alléger les misères d'ici-bas; et ce qu'il y a de plus touchant dans le *Credo*, ce n'est pas l'affirmation d'une foi robuste et simple, mais le tableau des destinées humaines présenté en raccourci dans la personne du « rédempteur ». Le charme exquis de la nativité, la dramatique horreur de la passion et tous les épisodes intermédiaires prennent un

(6) Le gracieux compositeur Dalayrac (1753-1809), qui faisait rêver la poétique enfance de Berlioz.

(1) Développement basé sur un retour ou rappel de thèmes générateurs, et fort en vogue depuis les innovations instrumentales de Saint-Saëns et de César Franck.

caractère de noblesse et d'élévation, de sincérité, d'imposante grandeur qui pénètrent jusqu'aux fibres intimes et bouleversent l'être tout entier. Le *Benedictus* porte l'extase mystique au suprême degré; c'est un *cantabile* dont la grâce, le charme et la pureté demeurent incomparables. L'*Agnus Dei* semble compléter dans le recueillement et le calme l'universel embrassement de la *Symphonie avec chœurs*, et l'on peut penser que Beethoven, en écrivant la musique si expressive et si vibrante de l'invocation *dona nobis pacem*, a vu, comme réalisé, le rêve d'éternel bonheur que Schiller avait évoqué dans l'exultation de tout son être, lorsqu'il composa l'*Ode à la Joie*. L'interprétation de la *Messe* en *ré* a été bonne. M. Firmin Touche a joué avec délicatesse le lumineux solo du *Benedictus*. Les chœurs ont montré une vaillance que le formidable *Credo* n'a pas découragée. MM. Nansen et Albert Gébelin, Mme Marthe Philip se sont acquittés très honorablement de leur tâche, et en l'absence de Mme Mellot-Joubert, une jeune artiste, Mlle Pironnay, a déployé avec beaucoup de dévouement les ressources d'une voix fraiche et déliée. Le concert avait commencé par la première audition d'une symphonie de M. Louis Thirion, compositeur de trente-deux ans, lauréat du concours Cressent en 1910. L'ouvrage est d'un musicien sérieux et distingué à qui l'originalité fait un peu défaut; le plan en est solide, les développements logiques et l'orchestration chatoyante. Trop chatoyante même, car l'auteur a pris un peu partout, chez les Russes comme chez les Français ultra-modernistes, un bien qu'il ne réussit guère à faire sien. L'andante produit une jolie impression; le final est vivant et coloré. Ce sont-là, à mon avis, les meilleures pages, mais le public, en accueillant très favorablement l'ensemble, a paru préférer à tout le scherzo.

Amédée Boutarel.

— Conc rts-Lamoureux. — La superbe ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, ne vieillit point, conserve encore toute sa verdeur et sa puissance, et demeure un modèle du genre. L'exécution que nous en donna M. Chevillard fut vibrante et colorée à souhait. — Mme Caponsacchi-Jeisler exécuta avec une réelle autorité, un son ferme et chaud, une grande variété de nuances, un sentiment juste, le concerto de Lalo pour violoncelle et orchestre. Son succès y fut vif et légitime. La pièce capitale du concert était la symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, œuvre depuis longtemps consacrée, mais que l'on réentendra toujours avec intérêt et qui reste un enseignement en sa belle ordonnance, l'harmonieux équilibre de ses proportions, la noblesse et l'élévation de ses pensées. Une longue ovation associant le compositeur et le chef d'orchestre salua la péroraison de cette page magistrale, dont M. Louis Vierne tenait avec autorité l'importante partie d'orgue. — Deux premières auditions ajoutaient au programme l'attrait, sinon le charme, de l'inconnu. Sous le titre quelque peu prétentieux de *Pour le Jour de la première neige au Japon*, l'auteur, — un jeune, — M. D. Inghelbrecht, prétend, en un poème symphonique dont la durée dépasse l'intérêt, nous évoquer les gaies processions qui là-bas, paraît-il, vont, toutes affaires cessantes, saluer le premier flocon de neige. Malgré d'incontestables qualités de coloriste et un « métier » accompli, M. Inghelbrecht, s'il parvient à nous amuser un moment par ses jeux de timbres et ses sonorités curieuses — encore que bien vite usées à notre époque, — s'essaie en vain à nous intéresser et à soutenir notre attention. Par l'abus de procédés uniquement pittoresques, par l'intolérable gamme en six tons entiers dont il use et abuse avec frénésie, par l'absence d'un plan normal et logique, par la recherche de l'originalité toujours et quand même, il n'arrive qu'à un exotisme conventionnel dont on est vite las, et tombe dans l'incohérence ; du moins on renonce à le suivre, car on a l'intuition qu'il ne va nulle part. L'accueil fut courtois, mais discret. Avec M. Albert Bertelin nous trouvons une forme plus châtiée, des aspirations moins vastes sans doute, mais des qualités de charme, de distinction et d'émotion sincère qui commandent et retiennent la sympathie. Les trois *Ballades roumaines*, d'après des poésies populaires recueillies par Mlle Vacaresco, sont des mélodies pour voix de ténor avec accompagnement d'orchestre. Elles sont assez développées, très variées d'accents et de sentiments : *Sais-tu bien mes chansons ? les Trois Baisers* et *la Chanson du Poignard* ; on les a fort applaudies ainsi que leur interprète, qui fut excellent et légitimement acclamé, M. David Devriès. Sa déclamation énergique et claire, sa voix pure et nette firent aussi merveille dans l'air de *la Passion selon saint Jean*, de Bach, d'une beauté incomparable et d'une puissance d'expression sans égale.

J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *si* bémol, n° 4 (Beethoven). — *Cantique de Racine* (Gabriel Fauré) et *Chant des Parques* (Brahms), pour chœur et orchestre. — 5e Concerto pour piano (Saint-Saëns), par M. Louis Diémer. — *Don Juan* (Richard Strauss). — *Psaume CL* (César Franck).

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Variations sur un thème de Haydn (Brahms). — Concerto en *ré* mineur (Brahms), pour piano, par M. Edouard Risler. — *Le Chasseur maudit* (César Franck). — *Ballade* pour piano et orchestre (Gabriel Fauré), par M. Risler. — Symphonie, op. 12 (Louis Thirion).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). — 4e Symphonie, en *si* bémol (Beethoven). — Concerto pour violon et orchestre (Beethoven), par M. Carl Flesch. — La Trilogie de *Wallenstein* (Vincent d'Indy).

Théâtre Marigny, concert Sechiari : Ouverture de *Manfred* (Schumann). — *Variations symphoniques* (César Franck), par Mlle Lucie Caffaret. — *Rapsodie orientale* (Glazounow). — Quatre pièces à chanter, 1re audition (Louis Delune), par Mlle Lyse Charny. — *Symphonie pastorale* (Beethoven).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Bientôt à Saint-Pétersbourg, puis à Paris au printemps, sera représenté un nouveau ballet de Reynaldo Hahn : *le Dieu bleu*, dont l'action se passe aux Indes, à l'époque fabuleuse. Si nous détachons, en faveur de nos abonnés, quelques pages de cette partition encore inédite, c'est là assurément une primeur qu'ils sauront apprécier. Voici d'abord une « Danse des Musiciennes », construite sur un motif hindou, d'une couleur et d'une grâce achevées, puis un « Enchantement divin » qu'on entendra au théâtre murmuré sur la flûte même du Dieu bleu. En voilà assez pour vous donner envie de connaître l'œuvre tout entière. Vous le pourrez, puisque dans quelques semaines nous vous offrirons en prime la partition complète.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Deux volumes nouveaux d'ouvrages littéraires de Wagner. Le futur révolutionnaire de Dresde napoléoniste à Paris. — On vient de publier à Leipzig deux gros volumes de supplément aux dix tomes déjà connus des œuvres littéraires de Wagner, et assurément ces deux volumes de près de neuf cents pages ne sont pas les moins intéressants de la série. Le premier renferme tous les drames, ébauches de drames, variantes ou versions qui ne figurent pas dans l'édition ancienne des *Gesammalte Schriften ;* ce sont : *la Noce*, fragment; *les Fées*, opéra; *la Défense d'aimer* ou *la Novice de Palerme*, opéra-comique en trois actes; *les Mines de Falun*, opéra en trois actes; *l'Idéale fiancée* ou *Bianca et Giuseppe; la Ruse des hommes plus grande que la rouerie des femmes* ou *l'Heureuse famille Baren*, opéra-comique en deux actes; *la Sarazine*, opéra en trois actes; *la Cène des apôtres*, scène biblique; *Frédéric Ier*, opéra en cinq actes; *Jésus de Nazareth*, fragment; *le Vainqueur*, fragment; *Tristan et Isolde*, première esquisse; *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, 1re, 2e et 3e esquisses; *Parsifal*, esquisse; *Scène du Venusberg*, pantomime. Le second des volumes supplémentaires contient des articles de journaux dont un grand nombre ont été écrits à Paris, des études sur différents sujets concernant le théâtre, la musique, la politique, la religion, etc., et nombre de poésies, dont une, en quatre vers, imités du *Faust* de Gœthe, porte ce titre, *Lola Montes*, et peut se traduire ainsi : « L'insaisissable nous apparait comme une merveille : l'Éternel féminin nous attire en bas » (1849). Une autre poésie est intitulée : *Pour le retour des restes mortels de Napoléon à Paris*. En voici la traduction :

La lune brille au ciel. Est-il nuit encore? Est-il jour déjà? La ville géante repose dans un profond sommeil. Mais ces sombres rumeurs, que signifient-elles? Les tambours sonnent-ils donc l'alarme? Non, les tambours convoquent les citoyens; la ville se réveille : c'est pour saluer l'Empereur, oui, l'Empereur est de retour!

Quoi? Qu'est-ce? Est-ce que je dors depuis longtemps? Répondez, qu'est-il donc arrivé? L'Empereur, dites-vous? Reviendrait-il donc des pays de nos ennemis? — D'un pays lointain, d'un pays ennemi, bien au delà des mers, il revient. Lève-toi, dormeur, et cours au-devant de lui; oui, l'Empereur est de retour!

Comment s'appelle ce pays, oh! dis-moi son nom, ce pays qui n'a pu le voir qu'en tremblant? Est-ce la région lointaine qu'arrose le Nil, est-ce la terre géante du nord? — Aux confins du sud se trouve ce pays; c'est une île, petite et nue. Là, il a longtemps reposé, et c'est de là qu'il revient.

Écoute, les cloches sonnent pour le triomphe! Les escadrons en armes se déploient! Le peuple arrive en flots ondoyants, la populace se rue en désordre ; tout le monde veut voir le fier cortège de victoire! — Ne cherche pas l'Empereur sur un cheval de haute taille, ne crois pas le trouver sur un char somptueux, ni à la tête de ses fidèles! — L'Empereur est de retour!

Qu'est-ce que j'aperçois pourtant? Qu'y a-t-il donc là que l'on traine comme pour rehausser le triomphe; est-ce le butin de la guerre, sont-ce les trophées de la victoire acquis sur les terres lointaines? — Non, la couche de gloire sur laquelle repose l'Empereur est un cercueil, on n'y voit pour ornement qu'un petit chapeau, celui qu'a porté sur sa tête l'Empereur qui est de retour!

(Paris, le 15 décembre 1840 vers 7 heures du matin.)

La date du 15 décembre 1840 est précisément celle de la translation aux Invalides des cendres de Napoléon. Après Thiers, Béranger, Victor Hugo, Henri Heine et tant d'autres, Wagner apportait son appoint de versificateur à la légende napoléonienne. Le manuscrit autographe de ses cinq strophes, auxquelles il a manqué un chansonnier pour les dire sur une musique populaire, et aussi un éditeur, a été mis aux enchères à Berlin, le 8 juin 1886, et fut payé plus de cent marks.

— Le prince Joachim Albrecht de Prusse vient de terminer un poème symphonique, *l'Ile des Morts*, d'après le tableau de Boecklin. L'ouvrage sera exécuté à Carlsbad, pendant la prochaine saison thermale.

— Dans une de ses dernières séances, le conseil municipal de Berlin a alloué une subvention importante à l'Orchestre Philharmonique, à la condition que celui-ci donnerait l'hiver cinq concerts par semaine, et l'été deux concerts par semaine, avec des prix variant de trente à cinquante pfennings par place. De plus, l'Orchestre Philharmonique devra s'engager à donner

aussi, au cours de la saison d'hiver, six concerts de l'après-midi en faveur des élèves des écoles, qui y seront admis gratuitement. Les programmes de tous ces concerts devront être soumis, chaque mois, à l'approbation du conseil.

— De Berlin : M. Richard Strauss vient de tomber malade à La Haye, où il s'était rendu immédiatement après la première représentation du *Chevalier à la Rose* à l'Opéra-Royal, pour y diriger les répétitions et les représentations de ses œuvres qui figurent au programme de la « Semaine Richard Strauss ». M. Richard Strauss sera remplacé par le kapellmeister de la Cour munichoise, M. Cortolezis.

— On écrit de Berlin qu'on s'occupe actuellement en cette ville du projet de création d'une banque théâtrale destinée à aider les directeurs de théâtre dans leurs entreprises, en leur fournissant des fonds à un taux inférieur à celui qu'ils paient d'ordinaire dans les autres banques. L'idée trouve des adeptes enthousiastes.

— M. Félix Weingartner travaille en ce moment à un opéra, *Caïn et Abel*, à un concerto pour violon et à une composition pour orchestre intitulée *Joyeuse Ouverture*, cela, sans préjudice de la nouvelle version d'*Obéron* de Weber dont nous avons déjà parlé.

— Jeudi dernier a eu lieu, à l'Opéra populaire de Vienne, la première représentation du nouvel opéra de M. Wilhelm Kienzl, *le Ranz des Vaches*. L'auteur du libretto est M. Richard Batka ; il a tiré son scénario d'une nouvelle de l'écrivain autrichien Rodolphe Hans Bartsch, *la Petite Blanchefleur*.

— On dit, mais ce ne sont que des bruits, qu'il n'est jamais entré dans les vues de M. Hans Gregor de s'attacher d'une façon durable M. Mascagni, comme chef d'orchestre à l'Opéra de Vienne. Ses intentions seraient de confier la direction des opéras italiens à M. Serafino, premier chef d'orchestre à la Scala de Milan, et la direction des opéras allemands à M. Oscar Nedbal, qui dirigerait aussi les œuvres françaises. M. Nedbal est connu à Paris pour avoir conduit l'orchestre Colonne à l'une des séances du dimanche au Châtelet. C'était le 24 mars 1901 ; il fit entendre l'air de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, *O Bien-Aimé!* qui fut chanté par Mlle Emmy Destinn, et plusieurs ouvrages de musiciens tchèques, notamment le beau poème symphonique de Smetana, *Ma Patrie*. La fermeté rythmique de sa direction fut très appréciée.

— L'ouvrage posthume de Gustave Mahler, le *Chant de la Terre*, sur lequel nous avons déjà donné les indications essentielles, a été exécuté pour la première fois à Munich il y a quelques jours et n'a obtenu de la part du public et de la presse qu'un accueil réservé, quoique sympathique. On trouve que le pouvoir de réalisation, chez Mahler, était au-dessous de ce qu'auraient exigé ses conceptions toujours élevées et très ambitieuses.

— L'administration du théâtre de la place Gaertner de Munich a obtenu un énorme succès en donnant *la Chauve-Souris* de Johann Strauss avec Mlle Marguerite Dircke dans le principal rôle. Rarement le petit chef-d'œuvre du maître viennois s'est déroulé avec tant de charme et d'élégance devant un public aussi compact et aussi chaleureux.

— Un scandale de théâtre vient d'éclater à Munich. Pendant une séance de l'après-midi consacrée aux danses de Mlle Adorée Via-Villany, au Lustspielhaus, la police a fait arrêter la danseuse, qui fut conduite au commissariat de police. Le secrétaire du théâtre dut faire une annonce et prier les spectateurs de passer à la caisse, où le prix des places qu'ils avaient payées leur fut rendu. La direction du théâtre assure que la police a outrepassé ses droits ; la police, de son côté, fait dire dans les journaux que les danses de Mlle Villany offensaient les bonnes mœurs. L'affaire aura sans doute un dénouement devant les tribunaux.

— On a donné à l'Opéra royal de Dresde, avec un très vif succès, le joli opéra-comique d'Adolphe Adam, *Si j'étais roi!* sur une adaptation allemande dont l'auteur est M. Paul Wolff.

— Au dernier grand concert du dimanche de la Museums-Gesellschaft de Francfort, le concerto pour violon de M. Théodore Dubois a été interprété par M. Hans Bassermann. Le succès a été très grand pour l'œuvre et pour l'artiste exécutant.

— Un jeu de scène neuf et inattendu. On raconte que la direction du théâtre Impérial de Varsovie avait obtenu de l'autorité militaire un certain nombre de soldats russes pour figurer les soldats espagnols au premier acte de *Carmen*. Or, le soir de la première représentation, le sous-officier qui les commandait, apercevant dans une première loge un général qui venait prendre place, fait faire face à ses hommes et leur donne l'ordre de présenter les armes, ce qu'ils font incontinent et avec ensemble. Ce mouvement imprévu excita dans la salle une hilarité bruyante, à laquelle le général ne refusa pas de prendre une part personnelle.

— De Christiania : Le journal norvégien *Œrebladet* annonce que M. Bjœrn Bjœrnson, fils de Bjœrnstjerne Bjœrnson, qui a dirigé pendant plusieurs années le Théâtre-National de Christiania, va devenir directeur d'un théâtre cinématographique. M. Bjœrnson aurait motivé sa décision dans les termes suivants : « J'estime que le mieux est de passer au camp ennemi et de profiter des avantages qu'il offre. Je voudrais fonder un théâtre biographique, une sorte de cinéma national. Une chose est certaine, c'est que les artistes dramatiques apprennent infiniment en jouant devant la « camera » biographique. J'ai essayé moi-même et je puis affirmer que le cinéma exige l'art mimique le plus raffiné et le plus accompli. »

— M. Jacques Thibaud, l'excellent violoniste qui est le digne successeur du regretté Sarasate, va se faire entendre en Suisse, à Vevey, Lausanne, Genève, Montreux et Bâle, dans les premiers jours de Décembre. La tournée que M. Jacques Thibaud va entreprendre ne comporte pas moins de 107 concerts.

— La direction du théâtre de Berne se propose de faire représenter cet hiver, à titre de nouveautés, *Louise*, de M. Charpentier, *le Secret de Suzanne*, de M. Wolf-Ferrari, et *la Légende de Sainte Élisabeth*, de Liszt, adaptée pour la scène.

— Du *Mondo artistico*, de Milan : « On dit que parmi les projets du gouvernement pour la prospérité de notre colonie africaine de Tripoli, serait celui d'encourager la construction d'un théâtre d'opéra. Nous croyons qu'on y pense un peu trop tôt. Mais on dit, de plus, que M. Castellano, l'impresario bien connu, s'agite énormément pour obtenir des facilités de l'État afin de prendre possession de la Tripolitaine avec ses hordes lyrico-barbaresques, à peine le canon aurait-il cessé de tonner. Il ne manquerait plus que cela, et que la campagne délétère faite contre l'opéra italien dans tant de pays par M. Castellano fût aidée par le gouvernement. »

— Un fait bizarre s'est produit, ces jours derniers, au Politeama national de Florence. Une jeune *canzonettiste*, la signorina Corazzieri, chantait un duo avec un de ses camarades lorsque tout à coup, glissant sur le plancher, elle tomba et s'engouffra... dans le trou du souffleur. Toute la salle se leva avec un cri d'effroi, craignant que la jeune femme se fût gravement blessée. Il n'en était rien, heureusement, et la gentille artiste reparut bientôt sur la scène, où, tout en boitant un peu, elle entonna une de ses chansons, aux grands applaudissements du public.

— La direction du théâtre du Liceo de Barcelone publie son programme pour la saison d'hiver. Outre un opéra inédit, *Titania*, paroles de M. Guimera, musique de M. Morera, le répertoire comprendra *Ernani*, *la Damnation de Faust*, *la Walkyrie*, *Manon*, *Don Pasquale*, *la Tosca*, *Faust*, *Mignon*, *Madame Butterfly*, *Mefistofele*, *le Barbier de Seville*, *Tannhäuser*, *Gioconda* et *Rigoletto*. Artistes engagés : *soprani*, Mmes Livia Berlendi, Teresina Burchi, Margot Kaftal, Vittoria d'Arnold et Elvira de Hidalgo; *contralti*, Flora Perini, Beatrice Kosta; *ténors*, MM. Anselmi, Krismer, Juan Raventos, Pintucci ; *barytons*, Riccardo Stracciari, Nani, Badini; *basse*, Nicoletti Korman; *basse comique*, Trevisan: *chef d'orchestre*, M. Mascheroni.

— Au théâtre des Novedados de Madrid, apparition d'une saynète lyrique, *la Real Hembra*, musique de M. San Felipe. Et au théâtre Price, première représentation d'une opérette en un acte et deux tableaux, *Amor y Libertad*, musique de M. Ernesto Ruiz de Arana.

— Un drame de Sophocle récemment retrouvé. A la réunion annuelle de l'Egypt Exploration Fund, qui a eu lieu à Londres il y a huit jours, communication a été faite de la découverte de quatre cents vers d'un drame de Sophocle inconnu jusqu'ici. La publication de ce fragment est annoncée pour le printemps prochain. On nous dit dès à présent que l'action de ce drame est empruntée à l'ode à Hermès qui fait partie des Hymnes homériques; elle peut se résumer en quelques mots : Le jour même de sa naissance, Hermès avait accompli deux actes qui révélaient son esprit inventif pour le bien comme pour le mal; il avait fabriqué la première lyre avec une écaille de tortue, et avait employé le reste de ses loisirs à dérober les troupeaux de bœufs d'Apollon, qu'il s'était empressé de cacher dans une grotte naturelle. Apollon, furieux, se lamentait de les avoir perdus. Il chargea Silène de battre la campagne pour les retrouver. Silène rassembla ses satyres et leur donna ses instructions. Ceux-ci retrouvèrent des traces et les suivirent dans le voisinage de la grotte; là, ils entendirent un tel bruit qu'ils n'osèrent s'approcher davantage. Silène, plus hardi, se hasarda jusqu'à l'entrée et se mit à frapper contre un rocher qui empêchait de pénétrer à l'intérieur. Aussitôt le rocher s'entr'ouvrit, livrant passage à une nymphe qui s'était constituée la nourrice d'Hermès et le présentait comme le plus bel enfant qu'on pût voir; elle niait d'ailleurs que les bœufs d'Apollon eussent été volés par lui. Les Satyres soutenaient le contraire. Apollon survenait alors et prenait part au débat. Que disait-il? on l'ignore, car le papyrus retrouvé ne permet pas d'en lire plus long. Ce que l'on peut supposer, en se référant aux récits légendaires, c'est qu'Apollon fut trop heureux sans doute d'obtenir la lyre en abandonnant sa revendication sur ses troupeaux, ce qui lui permit de se glorifier plus tard du titre de Dieu de la lyre ou de la musique. Le rapt par Hermès des troupeaux d'Apollon est représenté sur un des plus beaux vases antiques du Louvre (salle E, n° 702). On y voit Hermès endormi ou plutôt faisant semblant de dormir afin que nul ne songe à l'accuser du larcin; autour de son berceau plusieurs hommes discutent en faisant de grands gestes, se demandant quel peut bien être l'impudent voleur. A droite, sous des broussailles, on aperçoit l'orifice de la caverne et, à l'intérieur, des bœufs et des veaux serrés les uns contre les autres. C'est un des spécimens les mieux réussis de la céramique ionienne. Il est précieux, en outre, parce qu'il montre combien était fin et délié l'esprit des artistes qui dessinaient avec tant d'humour les illustrations de leurs vieilles légendes et traitaient

leurs dieux avec la même désinvolture que si c'eût été de simples mortels. On pourrait penser, en face d'un très grand nombre de figures de vases du même genre, qu'Offenbach a eu de bien lointains précurseurs, et qu'il n'a guère fait qu'agrandir pour la scène quantité de petites images comiques, peintes il y a déjà plusieurs milliers d'années.

— De Londres : Le London Opera House vient de faire une intéressante reprise de *Guillaume Tell*, qui n'avait pas été monté sur une scène anglaise depuis près de vingt-cinq ans. Un jeune ténor américain, M. O. Harrold, fit d'heureux débuts dans le rôle d'Arnold ; il possède une voix étendue et de belle sonorité dans le registre élevé. M. José Danse fut un superbe Guillaume Tell. Mlle Victoria Fer (Mathilde) montra une parfaite connaissance des traditions de l'opéra italien ; l'organe bien timbré et le jeu scénique de Mlle A. Kerlane furent remarqués dans le travesti de Jemmy. Le maestro Cherubini dirigea excellemment l'ouvrage de Rossini.

— A Bishop's Stortford (Essex), on a donné dernièrement d'intéressants récitals pour orgue et chœurs, dans lesquels nombre d'œuvres françaises ont été entendues. On peut citer parmi ces dernières : Grand chœur (Théodore Dubois), Toccata (Ch.-M. Widor), Bénédiction nuptiale (Saint-Saëns), Lamentation et Marche triomphale (Guilmant), Prélude (G. Pierné), etc., etc.

— Dépêche de Philadelphie : extraordinaire succès de la *Cendrillon* de Massenet au Metropolitan Opera House, avec Mary Garden (le prince Charmant), Maggie Teyte (Cendrillon), M. Dufranne (Pandolphe), Mmes Louise Bérat (Mme de la Haltière), Jennie Dufau (la Fée). Le maestro Campanini menait l'orchestre et M. Almanz avait merveilleusement réglé la mise en scène. « Soirée vraiment triomphale », clament tous les journaux, et « longue suite de représentations assurées ».

— De New-York : La saison a été inaugurée au Métropolitan-Opera par une représentation d'*Aida*. M. Enrico Caruso, complètement remis des douleurs névralgiques dont il a été atteint pendant son séjour à Berlin, a été l'objet d'ovations enthousiastes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a fixé au jeudi 21 décembre la date de la séance d'audition des envois de Rome, qui aura lieu, comme d'habitude, dans la salle de la rue Bergère. Cette séance sera consacrée aux œuvres de M. Louis Dumas, pensionnaire de quatrième année de la Villa Médicis, avec le programme que voici : 1. Ouverture de *Stellus* ; — 2. Fantaisie pour piano et orchestre ; — 3. *Symphonie romaine* ; — 4. *La Chanson de l'Amour* (poésie de M. A. Rivoire) ; — 5. Trois mélodies : *a*) *Sur une tombe* (Roger-Milès) ; *b*) *Mon rêve familier* (Paul Verlaine) ; *c*) *Des fleurs* (Charles Dumas).

— Au conseil municipal, M. Émile Massard a entretenu les membres de la quatrième commission de son projet de Conservatoire municipal. Afin de ne pas paraître faire double emploi avec le Conservatoire national de musique et de déclamation, le Conservatoire municipal ne prendrait modestement que le titre d'École d'application. M. Massard estime que Paris a bien le droit de posséder un conservatoire qui lui appartienne, comme cela existe dans toutes les grandes villes de province. Le Conservatoire national est ouvert aux élèves de la France entière et ne saurait suffire aux besoins artistiques de la capitale.

— C'est lundi prochain, 27 novembre, que commenceront, à l'Opéra, les représentations de Mme Gemma Bellincioni dans la *Salomé* de M. Richard Strauss. — La première représentation du nouveau ballet de M. Lucien Lambert, *la Roussalka*, est très prochaine aussi.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *le Chemineau* ; le soir, *Manon*.

— MM. Isola frères ont entendu une nouvelle partition de M. Henri Février (le compositeur de *Monna Vanna*), une *Carmosine* tirée du conte de Boccace, dont s'était inspiré déjà Alfred de Musset pour son exquise comédie. Le livret nouveau est de MM. Henri Cain et Louis Payen. L'œuvre, pleine de charme et de grâce, a été reçue d'enthousiasme et inscrite au programme de la saison prochaine, saison qui sera particulièrement glorieuse pour les frères Isola, puisqu'ils auront l'honneur, à son début, de représenter un *Panurge* de l'illustre maître Massenet, écrit spécialement à leur intention. — En attendant ces belles choses, MM. Isola vont faire dès à présent une très intéressante reprise de *la Flûte enchantée* dans la bonne version que M. Albert Carré a eu si grand tort d'abandonner à l'Opéra-Comique. M. Fugère est d'ores et déjà engagé pour le rôle de Papageno. — A bientôt aussi la première représentation des *Girondins* de M. Fernand Leborne.

— On annonce que Charles Malherbe, le regretté bibliothécaire de l'Opéra, a légué au Conservatoire de musique sa collection d'autographes, qui comprend non seulement des lettres, mais des manuscrits très précieux, parmi lesquels certains de Mozart, Rossini, Schumann, Beethoven, etc. Il reste entendu toutefois que la bibliothèque du Conservatoire devra remettre à celle de l'Opéra toutes les pièces qui pourraient faire double emploi.

— La Société de l'histoire du théâtre, réunie dans la salle des commissions du sous-secrétariat d'État des beaux-arts, a repris avant-hier ses travaux. Presque tous ses membres étaient présents. M. J. d'Estournelles de Constant, vice-président, a, en termes émus, salué la mémoire du regretté M. Ch. Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra, qui avait été un des membres fondateurs de la Société. Après lecture de la correspondance par M. Paul Ginisty, secrétaire général, MM. Albert Soubies et H. de Curzon ont fait une intéressante communication sur la première version du *Faust* de Gounod, et M. Soubies a présenté de curieuses lettres inédites de Reyer. M. E. Fasquelle a donné quelques particularités sur la salle du Conservatoire, qui semble malheureusement condamnée. M. Georges Montorgueil a parlé, avec de piquants détails, d'Alfred de Vigny auteur dramatique. MM. Henry Martin, administrateur de la bibliothèque de l'Arsenal, et G. Hartmann ont entretenu la société des anciens hôtels parisiens qui évoquent les souvenirs de représentations privées. M. G. Lenôtre a soulevé la question du transfèrement de la pierre tombale de Molière au Père-Lachaise et des énigmes qui se posent à ce sujet. La Société a décidé de mettre au concours cette question : « Les manuscrits de Molière (œuvres théâtrales et correspondance). Quelles peuvent être les causes de leur disparition totale ? » Un prix de cinq cents francs sera attribué à l'auteur du meilleur mémoire, remis avant le Ier décembre 1912.

— En un banquet fort réussi, puisqu'il réunissait les représentants de presque toutes les associations de presse et de nombreux groupements littéraires, on a fêté mercredi M. Camille Le Senne ; on a célébré ses trente années de critique dramatique, — d'une critique éclairée, judicieuse, toujours remarquable par sa bienveillance et son souci d'équité. M. Paul Hervieu présidait, ayant à sa droite le héros de la fête et à sa gauche M. Massenet. A la table d'honneur : Mmes S.-Weber, Marie Leconte, M. Paul Strauss, président de l'Association des journalistes républicains ; M. Georges Boyer, président du Cercle de la critique ; M. Paul Ginisty, secrétaire général de la Société de l'histoire du théâtre ; Mlles Renée du Minil et Rachel Boyer ; M. Paul Reboux, président de l'Association de la critique littéraire ; le représentant de l'Association des courriéristes ; Me Chéramy, etc., etc. Au dessert, M. Paul Hervieu, en un discours éloquent et simple, d'une grâce parfaite, a loué l'œuvre et le caractère de M. Camille Le Senne. Il l'a complimenté au nom de toute l'assistance dans les termes les plus charmants et l'on a acclamé à la fois l'orateur et le héros de la fête. Ont pris ensuite la parole : M. Georges Boyer, au nom de la critique ; M. Paul Strauss, au nom des journalistes républicains ; M. Gustave Simon, au nom de la Société Victor-Hugo ; un représentant de l'association des courriéristes ; M. Reboux, au nom de l'association des critiques littéraires ; M. Frantz-Jourdain, au nom du syndicat de la presse artistique ; M. Paul Ginisty, au nom de la Société de l'histoire du théâtre ; M. Abel Deval, au nom des directeurs de théâtres ; M. Olivier de Gourcuff, pour le Souvenir littéraire ; M. Henri Vianat, secrétaire du comité, au nom de la jeunesse littéraire ; le comte de Chaffault, au nom du comité Dumas. Une délégation d'étudiants, conduite par Mme Caristie Martel, a offert une belle gerbe de fleurs à M. Camille Le Senne. Très ému, l'ancien président du Cercle de la critique a répondu à tous, dans un fort joli remerciement, où il définissait de magistrale façon le rôle du critique dramatique. La fête s'est terminée sur une belle ovation faite à M. Camille Le Senne.

— Lundi dernier, à l'École des hautes études sociales, M. Camille Le Senne inaugurait la série annuelle de ses « feuilletons parlés » — aussi bien parlés, avec une attachante et familière aisance, qu'ils sont bien pensés. La *Primerose* de MM. de Flers et Caillavet eut les honneurs, à bon droit, de ce premier feuilleton. Comment, dans cette pièce, la nouveauté du sujet s'est adroitement inspirée d'un aspect nouveau de l'état social, modifié lui-même par des lois récentes, et renouvelle ainsi le jeu de la vie et de l'amour ; par quel souple talent cette œuvre aimable, que la critique d'autrefois, hiérarchique et solennelle, eût peut-être négligée, mêle aux grâces de la fantaisie légère un sens aigu de l'observation, et continue avec bonheur la tradition, si joliment française, de Meilhac et Halévy, tel fut le schéma de la conférence, très écoutée, très applaudie. Modestement commencés, voilà cinq ans, à titre de simple essai, les « feuilletons parlés » de M. C. Le Senne ont pris désormais l'importance d'un véritable cours, où les « élèves », comme il arrive aux bons maîtres, sont chaque année d'autant plus nombreux qu'ils sont bien sûrs de s'y instruire avec le plus vif agrément. L. M.

— Oh ! oh ! Voici qu'on annonce pour le courant de la saison du printemps prochain à Paris des représentations du ténor Caruso, de Caruso lui-même, dans *la Fille de l'Ouest* de M. Puccini, — et cela sous la direction de M. Raoul Gunsbourg également lui-même. Oh ! oh ! Garde à vous !

— De *Paris-Journal* :

M. Massenet est infatigable. Levé de bonne heure et couché tôt, le grand compositeur a pu, grâce à cette méthode, dont il ne se départit que très rarement, accumuler une œuvre qui compte parmi les plus considérables. Cette méthode inflexible ne lui a pas seulement permis de faire son œuvre de musicien, M. Massenet y a aussi trouvé le temps d'écrire ses « Mémoires ». On écrit beaucoup de Mémoires depuis quelque temps, sans doute pour éviter que des survivants ne fassent une place trop large à la légende, mais les « Mémoires » de M. Massenet promettent d'être bien intéressants, non seulement pour les musiciens, mais encore pour le grand public, à qui est particulièrement familière l'œuvre de l'auteur de *Manon*. Ces « Mémoires », qui paraissent d'abord en feuilletons dans *l'Écho de Paris*, seront ensuite réunis en volume. Et c'est toute une époque de la musique qui sera évoquée.

— Jeudi dernier, à l'Olympia, « l'Université Mondaine » a donné un festival tout entier consacré aux œuvres du maître Massenet, qui y trouva pour

interprètes Mlles Lucy Arbell et Nelly Martyl, MM. Francell et Albers. Au programme une série des *Expressions lyriques*, nouvelle œuvre déjà célèbre, dans laquelle Mlle Arbell se fit acclamer.

— Un groupe d'anciens élèves de l'École nationale des beaux-arts et du Conservatoire national de musique et de déclamation ont fondé une société de « catholiques des beaux-arts », qui se propose de faire célébrer une messe à la mémoire des élèves, des artistes et des professeurs morts pendant l'année. Cette cérémonie du souvenir a été célébrée pour la première fois cette semaine, à Saint-Germain-des-Prés. L'église avait reçu pour la circonstance une décoration funèbre, exécutée sur les conseils de M. Paul Tournon, prix de Rome, dans le style de la vieille paroisse abbatiale. Les orgues étaient tenues par MM. Charles Widor, de l'Institut, professeur au Conservatoire, Vierne, professeur à la Schola cantorum, et Barie, organiste de la paroisse. La messe a été célébrée par dom Poitevin, délégué par les artistes bénédictins de Solesmes; Mgr Amette a donné l'absoute. La quête a été faite par Mmes Paul Bazelaire-Clapisson, premier prix de piano, et Regnault, MM. Charles Desvergnes, prix de Rome de sculpture, Henri Rousseau, prix de Rome de peinture.

— On annonce que Mlle Henriette Renié, l'excellente et très habile harpiste, vient de fonder un septuor de harpes qui doit très prochainement se faire entendre. Diantre! sept harpes ! Une concurrence aux mandolines, alors?

— De Toulouse. Le théâtre du Capitole vient de fêter le centenaire d'Ambroise Thomas par une bonne représentation d'*Hamlet*. A la fin du troisième acte, très touchante et applaudie cérémonie au cours de laquelle on a couronné le buste du maître glorieux, entouré de tous les principaux artistes.

— De Rouen. *Don Quichotte* vient de triompher à notre théâtre des Arts. La dernière partition du maître Massenet, si pittoresque, si variée, si émue, a été très bien défendue par M. Baër, un artiste de valeur, et par M. Delpret et Mlle Soyer. M. Fermo avait mis l'ouvrage en scène avec soin. M. Théodore Mathieu a fort bien conduit l'orchestre.

— Trois excellents artistes, MM. P. Polleri (piano), P.-H. Lantier (violon) et Jean Bounin (violoncelle) donnent en ce moment, à Marseille, une série de cinq séances de trios, dont la première a eu lieu le 20 novembre, avec un vif succès. Nous voyons avec plaisir que dans le programme de ces cinq séances nos virtuoses ont fait une bonne part aux œuvres des compositeurs français, peut-être un peu trop négligés à l'ordinaire. C'est ainsi que la séance d'inauguration comprenait le « premier concert » de Rameau et le trio op. 19 de Léon Boëllmann; à la deuxième on aura la sonate en *ut* mineur (piano et violoncelle) de Saint-Saëns et le trio en *fa* du même; à la troisième, l'Étude-Valse (piano) de Saint-Saëns et le trio en *la* d'Edouard Lalo; à la quatrième, le trio en *fa* dièse de César Franck; et à la cinquième, le « troisième concert » de Rameau et le trio de Février.

— Un concours pour une place de seconde clarinette basse dans l'orchestre de l'Opéra-Comique aura lieu au théâtre, le mercredi 29 novembre, à 10 heures du matin. Les inscriptions seront reçues tous les jours, de 2 à 5 heures, à la régie.

— Soirées et Concerts. — Le Lyceum, a donné, vendredi dernier le premier de ses concerts hebdomadaires. Ce concert était exclusivement réservé à de jeunes artistes ayant obtenu des premiers prix aux derniers concours du Conservatoire. Citons les noms de Mlle Lorrain, violoniste, de Mlle Cardon, harpiste, de M. Michaux, flûtiste, de Mlles Kirsch et Hemmerlé, qui jouèrent une scène de *Werther*, de M. Maréchal, violoncelliste, de Mlle Mecrovitch, pianiste, de Mlle Lubin qui interpréta avec beaucoup de sensibilité une scène de *Salammbô*. Citons enfin celui de M. Singery qui joua en grand virtuose et en grand musicien les variations pour piano de M. Chevillard.

— Cours et Leçons. — M. J. Hollman, le réputé violoncelliste, très sollicité, se décide a donner chez lui, 30, rue de Lubeck, des leçons particulières. — Mlle de Tailhardat a repris ses cours et leçons chez elle, 140, rue de la Pompe et maison Erard, 13, rue du Mail. Cours d'accompagnement par M. Anémoyanni. — Chez M. Louis de Serres, 58, rue de Courcelles, cours supérieur de déclamation lyrique, le mercredi de 2 à 4 heures, avec le concours amical de M. Vincent d'Indy. — Mlle Sylvie Tritant a repris ses cours et leçons de piano et solfège, 37, rue Caumartin, et 64, rue de Saintonge.

NÉCROLOGIE

Il y a eu hier huit jours, est mort à Munich, où il était né le 2 février 1837, un musicien très distingué, Max Zenger. Il remplit successivement les fonctions de kapellmeister, à Ratisbonne (1860), à Munich (1869), à Carlsruhe (1872) et, étant tombé malade, il s'établit à Munich, où il dirigea des sociétés chorales. On peut citer parmi ses compositions : *Kain*, oratorio, d'après lord Byron, des scènes pour *Faust*, des cantates, plus de cent lieder, deux symphonies, des ouvertures, les opéras suivants : *Die Foscari* (1863), *Ruy Blas* (1868), *Wieland le forgeron* (1880), *Eros et Psyché* (1901), deux ballets : *Vénus et Adonis* et *les Plaisirs de l'île enchantée*, enfin, des récitatifs pour *Joseph*, de Méhul.

— Une dépêche de Bruxelles annonce la mort de M. G. Michiels, bien connu comme chef d'orchestre des musics-halls les plus réputés et compositeur de musique légère. Après avoir fait au Conservatoire de Bruxelles d'excellentes études, il opta pour le théâtre gai. Il fut longtemps chef d'orchestre aux Galeries-Saint-Hubert, alla conduire en Amérique, et à son retour se fit une réputation à Paris par nombre de chansons, petits opéras-comiques et opérettes, ballets-pantomimes et airs de danse. Plusieurs de ses chansons sont devenues populaires; non seulement le fameux *Tararaboum di hé*, par lui rapporté d'Amérique, mais *le Bon Gîte*, chanté par Thérésa, etc. G. Michiels avait épousé Mme Graindor, qui a eu de vifs succès au café-concert.

— Une artiste dramatique, qui fut célèbre autrefois en Allemagne, Mme Ottilie Genée, sœur de l'historien Rodolphe Genée, vient de mourir à Berlin, à l'âge de soixante-dix-sept ans. Née à Dresde en 1834, Ottilie Genée débuta à Dantzig, où son père dirigeait le Théâtre-Municipal. Après avoir joué à Breslau et Hambourg, elle fut engagée au Friedrich-Wilhemstädtisches Theater, à Berlin, où, pendant huit ans, elle fut l'idole du public berlinois. En 1865, elle entreprit une tournée aux États-Unis et s'y plut tellement qu'elle fonda à San-Francisco le premier théâtre allemand, dont elle prit la direction pendant onze ans. En 1884 elle revint à Berlin, et sur le désir exprimé par l'empereur Guillaume, se remit à jouer ses meilleurs rôles, tant à Berlin qu'à Ems et Wiesbaden. En 1891 elle se retira définitivement de la scène et s'adonna au professorat.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Vient de paraître à la Librairie Paul Ollendorff : *Les Annales du Théâtre et de la Musique* (1910), d'Edmond Stoullig (3 fr. 50).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4209. — 77e ANNÉE. — N° 48. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 2 Décembre 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

UN MOT

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de L. DE COURMONT. — Suivra immédiatement : *Noël*, récit chrétien de J.-A. MAGER.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : les nos 10, 11, 16, 19 et 20 de l'*Album de Noël*, de A. PÉRILHOU. — Suivront immédiatement les nos 3 *(les Cloches)* et 6 *(la Sieste)* de *la Journée de l'enfant*, piécettes de THÉODORE DUBOIS.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1912

Voir à la 8e page du journal.

LETTRES ET SOUVENIRS

1873

De ces anciennes études retour d'exil se dégageait le sentiment que le séjour de Rome était parfaitement antipathique à la formule si française de l'Opéra-Comique. Même en s'isolant, dès lors, avec les maîtres du genre, il était difficile d'échapper à l'ambiance, à l'enthousiasme des nouveaux arrivants dont la fraîcheur d'impressions venait raviver celles dont on s'efforçait de se détacher... pour un temps!

Comment, déguisé en alsacien, lutter victorieusement contre des lettres comme celle-ci :

Assise, juin 1873.

OUISTITI BURLESQUE,

J'ai l'honneur de t'annoncer mon arrivée en la *città* d'Assise et l'*Albergo del Leone*. J'ai manqué mourir de chaleur en chemin de fer, mais tout est oublié. Je suis heureux comme un mystique dans un bénitier. Que je plains les pompiers comme toi, qui s'arrêtent ici, leur Du Pays en main, courent à l'église de Saint-François, la traversent au galop et repartent le soir. C'est une ville à savourer lentement et en rêveur. Je voudrais pouvoir y passer un mois. Qu'elle est charmante, juchée sur le flanc de la montagne, avec ses maisons en étage se haussant toutes l'une au-dessus de l'autre comme pour contempler à leur pied la grande plaine tout éclatante de soleil.

Et quel plaisir que de flâner par la rue, de trouver ici une échappée sur la campagne, là une vieille madone qui, bien des fois restaurée, a dû naissance à quelque vieil artiste.

Je me sens, par moments, ivre de lumière. Comme je comprends bien l'hymne de saint François : « Mon frère le soleil... » Voilà le vrai mysticisme, celui qui ne s'enferme point, comme en Allemagne, dans des rêves fantasques et absurdes, mais qui, comme une fleur, s'épanouit en pleine nature. Bon soleil ! Il s'est souvenu de son ami ; il s'arrête avec amour sur son tombeau ; il le pénètre par toutes les faces et laisse sur chaque mur de l'église son reflet d'un brun doré. J'y vais en pèlerinage ; j'entre au hasard ; je me laisse errer ; je regarde et je rêve. Je pense aux gens heureux qui ont vécu dans ces siècles de foi naïve et ardente. Devait-il être heureux l'artiste qui, pendant de longues années, s'enfermait ainsi dans une chapelle, isolé du monde, vivant de son sentiment, couvrant tout, voûtes, parvis avec de beaux saints et de belles madones, à la figure douce, aimante, contemplative, aux beaux vêtements.

Pourquoi diable nous trouvons-nous exilés dans ce siècle de civilisation matérielle et stupide, de scepticisme ignorant et grossier? Pourquoi ne savons-nous plus croire à ces beaux rêves qui ont bercé des générations entières ?

Ce bon saint François, cette charmante sainte Claire, je les aime comme si je les avais connus, je me promène avec eux et j'en arrive à penser comme eux.

Pas un seul Français ! Mais je baragouine italien avec des Espagnols, des Péruviens, etc. Ce soir, après avoir fumé ma pipe, mollement étendu sur le pré devant l'église, je m'en allais tout doucement en regardant le soleil se coucher derrière les monts de Pérouse. Deux braves peintres autrichiens m'ont appelé. Nous avons causé de l'Académie, de son exposition de cette année, de Merson qu'ils admirent...

...J'ai presque envie de m'établir à Assise. Viens donc m'y retrouver ; nous rêvasserons, nous ne dirons plus de gauloiseries ; tu trouveras quelque mélodie superbe, mélancolique et lumineuse, empreinte de cette demi-monotonie qui rend si belles les fresques de Giotto.

Quand je pense que je suis venu ici avec un semblant d'intention d'écrire quelques choses sur Assise ! Je me dis toujours : « Ce soir. » Et, le soir venu, je me couche pour me lever le matin.

A quoi bon écrire ? Ces choses-là n'existent que pour ceux qui les voient et les sentent; pourquoi les profaner par des phrases ? La page la meilleure vaudra-t-elle jamais une impression sincère ?

Je te remercie de ta lettre que j'attendais. Bonjour à tous. A toi de tout cœur. Écris-moi, n'est-ce pas ?

***

Mais le diable veillait sur tout ce mysticisme ! Et, au lendemain de ces lettres, j'en recevais qui sonnaient une autre cloche !

Aulnay, 5 juin 1873.

MON CHER AMI,

Ouf !... C'est à quatre heures du matin que je vous écris, épuisé par dix lettres que je viens de griffonner avant la vôtre, et dont la moitié traite d'affaires où le cœur n'est pour rien, je vous assure, soyez donc indulgent et pour mon laconisme et pour mon abrutissement.

Tout cela ne m'empêche pas d'avoir bien du plaisir à recevoir vos lettres à vous, heureux homme, qui n'avez qu'à songer aux *Amoureux de Catherine*, sous un beau ciel et loin des soucis de la vie. Vienne l'automne, et je serai ravi de vous revoir, mais non pour vous qui regretterez plus d'une fois ce temps de repos fécond et de poétique insouciance !....

Mais quoi! on ne peut pas toujours vivre dans la contemplation; et puisqu'il faut tôt ou tard aborder la lutte, autant y entrer tête baissée, résolument et le plus tôt possible. Revenez-nous donc avec un chef-d'œuvre qui sera tel si vous le cherchez surtout dans votre cœur!

Merci de vos compliments pour..... ; pièce aimable, charmante partition; neuf représentations dans une cave humide, et quelque chose comme trente ou quarante francs de droits d'auteur : voilà le bilan d'un succès dans ce théâtre. Je ne vous en souhaite pas de semblables!

Voyez si je suis ahuri!... Il me prend un scrupule; je parcours votre lettre, et je m'aperçois que ce n'est pas vous qui m'avez parlé de ma pièce! Je deviens complètement idiot! Enfin, n'importe!... vous voulez de mes nouvelles, en voilà!...

Je prendrai ma revanche, je l'espère avec *Jeanne d'Arc*. Gounod est en train de faire sur mon drame une admirable partition.

Nous passerons vers la fin d'octobre, et j'aime à croire que la pièce vivra assez pour vous faire bon accueil au retour.

Nous sommes à Aulnay, le jour se lève, les oiseaux font tapage, l'air est frais, ma lampe n'a plus d'huile et s'éteint; je vais me mettre au lit et je vous serre cordialement la main.

P.-J. Barbier.

***

Qu'il est curieux de tenter de se battre avec une épée et de s'apercevoir que la destinée y avait substitué une aiguille!

Paris, toujours Paris, l'emportait maintenant parmi les lettres reçues; c'était la pieuvre allongeant ses tentacules jusque sur les derniers retardataires.

Aulnay, 22 juin 1873.

Cher ami,

Vous êtes bien aimable de m'écrire de si gracieuses lettres, car les miennes sont maussades et écrites à la diable! Il est vrai que vous êtes à Rome, ou à Naples, ou à Venise, libre comme l'oiseau, enivré de soleil et d'art; tandis que moi, je suis à Paris ou aux environs, attelé à d'atroces besognes!.... Cela explique jusqu'à un certain point, n'est-ce pas, les différences de notre style épistolaire. J'ai pourtant un grand fonds de philosophie!

Vous me demandez des nouvelles de l'affaire X : hélas! Seigneur! c'est comme si vous me demandiez des nouvelles du naufrage de *la Méduse! La Méduse* est au fond de la mer, et le diable ne l'en retirera pas.

L'important, voyez-vous, c'est de ne pas perdre son temps à déplorer ses désastres et de se mettre courageusement à la construction d'un nouveau navire.

J'ai toute une flottille sur le chantier ; vaisseaux de haut-bord, frégates, goëlettes, bricks, côtres et simples chaloupes. J'espère que le pavillon de *Catherine* et de ses amoureux y tiendra glorieusement sa place ; mais Dieu sait quand tout cela prendra la mer!

On me sonne pour déjeuner!....

Adieu donc, cher ami; donnez-moi de temps à autre signe de vie; cela me fait toujours grand plaisir.

Je vous serre bien cordialement la main.

P.-J. Barbier.

Paris, 23 juin 1873.

Mon cher Maréchal,

M'auras-tu assez classé au rang des indifférents, depuis le temps que tu devrais avoir de mes nouvelles! Je n'ai pour excuse ni un voyage à Naples, ni même à Batignolles; mon envoi, seul, est l'unique prétexte.

Ah! si tu crois qu'il n'y a au monde qu'un oratorio qui soit long; si tu crois que l'orchestration, la copie, la recopie, même les dièses oubliés soient des détails qui allongent; si tu crois en un mot que vos hiéroglyphes soient ce qui exige le plus de patience et de cassement de tête, transporte-toi mentalement dans la chambre d'un pauvre architecte; vois son corps courbé sur sa planche et sous la chaleur, regarde-le laver son dessin de ses couleurs et de la sueur de son front, et tu conviendras que *ego quoque* j'ai pas mal de peine à me donner pour mener à fin un travail destiné à l'éreintement public et privé.

Dois-je te dire que je suis content de ce que je fais? On n'est pas juge et partie. — T'avouer que j'arriverai peut-être à un résultat meilleur que je n'osais espérer est tout ce que je me permettrai de ne pas te cacher. Je m'attends néanmoins à une critique sévère qui ne manquera pas de reprocher à cet envoi sa non-exécution à Rome, et qui doutera, peut-être, de l'authenticité de mes cotes et relevés. Dieu sait, cependant, si j'ai trimé là-bas sur le terrain!

..... Si je suivais les avis que j'ai reçus, je serais obligé de me transporter à la fois à Vienne, à Venise, à Naples, à Gênes et même à Palerme. Je ne pourrai cependant quitter Paris avant le 15 juillet.

..... Tous les dimanches je vais à Enghien et Montmorency. Je me plais souvent à penser à Frascati lorsque je fais l'ascension de la colline. Il y a une certaine analogie entre ces deux petits pays.

Je suis allé fréquemment au théâtre; et, entre autres, à l'Opéra-Comique où j'ai vu deux fois *le Roi l'a dit*. Musique et poème sont charmants. C'est un franc et honorable succès.

Tu as dû voir par les journaux que *la Fille de Mme Angot* faisait une recette monstre, et que les mois des Folies-Dramatiques dépassent ceux de l'Opéra lui-même.

Te parlerai-je de l'exposition? J'y suis allé trois fois et j'ai été bien heureux des succès de tous nos amis. Je ne sais rien au sujet de Blanc que, ô honte! je n'ai pas encore vu. Blanchard est le seul que j'aie pu joindre.

Mes meilleures amitiés à tous et prends pour toi la plus vigoureuse et sincère *Stretta di mano del tuo tutto*.

Em. Ulmann.

***

La meilleure preuve à donner à Barbier que j'avais rompu avec le ciel était de lui demander des changements! Il me les retournait courrier par courrier, dans sa hâte de me voir achever une besogne à peine commencée!

Aulnay, 30 juin 1873.

Cher ami,

Vous avez raison, c'était une erreur; et je vous remercie de m'en avoir avisé. . . . .

. . . .

Voilà votre bonheur fait!...

Quant à vous signaler une chanson alsacienne, le diable m'emporte si je sais à qui m'adresser pour cela. Weckerlin pourrait peut-être me renseigner à ce sujet; ou mieux encore, Chatrian lui-même. . . . .

Je travaille toujours comme un nègre. Vous êtes bien heureux de travailler comme un bon blanc.

J'ai encore pas mal de lettres à écrire, c'est pourquoi je vous demande la permission de borner celle-ci à une solide et cordiale poignée de mains.

P. J. Barbier.

(*A suivre.*)

Henri Maréchal.

SEMAINE THÉATRALE

Athénée. *L'Amour en cage*, comédie en trois actes de MM. André de Lorde, Funck-Brentano et Jean Marsèle, musique de scène de M. Émile Bonnamy. — Théâtre Sarah-Bernhardt. *Lucrèce Borgia*, drame en quatre actes, de Victor Hugo, musique de scène de M. Reynaldo Hahn. — Théâtre Femina. *L'Accord parfait*, comédie en trois actes, de MM. Tristan Bernard et Michel Corday. *Mais n'te promène donc pas toute nue!* comédie en un acte, de M. Georges Feydeau.

A l'Athénée, c'est Mme Favart, depuis peu fort en vogue, que l'on fête tout galamment, car la Justine Chantilly de MM. André de Lorde, Funck-Brentano et Jean Marsèle, n'est autre que la délicieuse artiste, et m'est avis que si les auteurs nous la présentent sous ce nom d'emprunt, qu'elle utilisa d'ailleurs au commencement de sa carrière, c'est qu'ils se trouvèrent plutôt gênés par l'opérette de Chivot, Duru et Offenbach applaudie en ce moment même à l'Apollo. Chantilly ou Favart peu importe, puisque l'héroïne reste délicieuse, délicieusement présentée et par les auteurs et par le directeur, M. Abel Deval, qui a monté ces trois actes avec un goût exquis et raffiné. Les défenses amoureuses de la futée chanteuse contre l'entreprenant maréchal Maurice de Saxe, qu'elle berne si spirituellement et si gentiment, sont menées avec un vivant entrain, une élégante légèreté et une plaisante diversité, et il y a gros à parier que, quelque jour, peu lointain sans doute, il se trouvera un musicien aimable pour compléter de duos, de romances, de chœurs et même de danses, les prélude tambourinant, appels de trompette, soli de violon, entr'acte rococo et motet édifiant que M. Émile Bonnamy n'a fait que discrètement indiquer ici. Souhaitons que ce musicien-là soit, autant que faire se pourra, digne successeur d'Offenbach.

Malgré la présence d'un identique personnage principal, *l'Amour en cage* est pièce bien différente de *Madame Favart* en ceci d'abord que Maurice de Saxe, oublié volontairement en coulisses par Chivot et Duru, passe, cette fois, au tout premier plan. Si ce n'est plus le fringant et jeune officier qui eut vite raison d'Adrienne Lecouvreur, ce Maurice de Saxe est encore un rude gaillard que, la cinquantaine sonnée, un ventre imposant et de la neige aux tempes n'empêchent pas d'être d'ardeur égale, aussi brutale et téméraire et à l'assaut de l'ennemi et à celui du beau sexe. Et si Justine se gausse de son amour, c'est, évidemment, qu'elle aime bien son mari; mais c'est peut-être bien aussi parce que les vingt-cinq ans du maréchal sont loin déjà et qu'il est surtout risible de voir se traîner à genoux un pauvre homme que des douleurs, glorieuses pourtant puisqu'elles sont la conséquence de blessures reçues sur les champs de bataille, empêchent de se relever au moment psychologique. L'espièglerie de la femme est sans pitié.

Ce Maurice de Saxe, sacrant, trépidant, buvant sec, toujours prêt à l'assaut d'une forteresse ennemie ou d'un cotillon aguichant, M. Candé, retour de Russie, l'a composé avec une rondeur, une vivacité, une

sympathie, une émotion aussi tout à fait communicatives. Avec Mme Augustine Leriche, très amusante et très touchante en vivandière pas bégueule, et avec les auteurs, il a partagé le succès de la soirée. La Chantilly, c'est Mlle Lucienne Roger que les Parisiens apprirent à connaître alors que, longtemps, elle s'appela Mlle Beulemans; Mlle Lucienne Roger a toujours ses beaux grands yeux et sa gentillesse gamine: mais elle n'a plus l'accent belge et, ma foi, cela lui manque. MM. Rochard, Ravaud, Cueille, Lecoq se font remarquer, comme aussi, parmi toutes les avenantes personnes que M. Fournery, aidé de Mme Muelle, habilla si délicatement, Mlles Andrée, Lezay, Brunin et Frémaux, encore que le costume de cette dernière demeure des plus sommaires.

Mme Sarah Bernhardt vient, en son théâtre, de remonter *Lucrèce Borgia*, et, pour honorer Victor Hugo, non seulement elle a justement pris pour elle le rôle terriblement lourd de la protagoniste, mais encore elle a superbement costumé et encadré le drame célèbre. De somptueux costumes de M. Multzer, de très luxueux décors de MM. Amable, Cioccazi et Bertin — il faut surtout regarder, de ce dernier, la terrasse du Palais Barbarigo, à Venise, — avec l'interprétation merveilleusement vivante, humaine et dramatique de la directrice-tragédienne, avec aussi, semble-t-il, quelques heureux resserrements dans le texte redondant et romantique du puissant et prolixe auteur, avec encore quelques trop rares numéros de musique de scène de M. Reynaldo Hahn, dont un passe-pied délicieusement évocateur, ne seront point parmi les moindres attraits de cette reprise. Si le public a fêté, comme il convenait, Mme Sarah Bernhardt, toujours aussi bellement vaillante, il a paru s'intéresser toujours aux péripéties innombrables et innombrablement horrifiantes du drame, et plus d'une fois le petit frisson a passé dans le dos même des plus avertis. C'est qu'elle demeure solidement et habilement charpentée cette *Lucrèce Borgia* qui date de 1833, que la situation principale en reste affreusement angoissante et le dénouement d'une impression saisissante, dans son outrance audacieusement colorée.

Mme Sarah Bernhardt insuffle un peu de sa compréhension nerveuse, de sa conviction vigoureuse et de sa vie intense à ses camarades. Parmi les plus heureusement influencés par ce rayonnant voisinage, il convient de citer MM. Jean Angelo, un Gennaro d'ardente jeunesse; M. Guidé, Maffio Orsini d'élégante nervosité; M. Lou Telegen qui, avec un accent étranger quelque peu gênant dans Alphonse d'Este, a des qualités de tenue et un commencement d'autorité, et de mentionner MM. Decœur et Maxudian.

Sous la direction de M. Richemond, le Théâtre-Femina devient indépendant et régulier, c'est dire que, tous les soirs, il jouera, à l'instar de ses grands confrères des boulevards ou d'ailleurs, la même ou les mêmes pièces. Comme profession de foi, M. Richemond, qu'il est inutile de présenter aux Parisiens car tous se rappellent son brillant passage aux Folies-Dramatiques, affiche et M. Tristan Bernard et M. Georges Feydeau; voilà qui n'est point mal et prometteur de beaucoup d'amusement.

L'Accord parfait que M. Tristan Bernard signe avec M. Michel Corday, — le romancier connu et très lu, faisant ainsi ses débuts d'auteur dramatique, — est léger, léger, d'observation minutieuse et primesautière d'esprit vif, comme tout ce à quoi nous a habitué M. Tristan Bernard, mais aussi un peu longuet. Alberte et Achille sont mariés. Alberte s'aperçoit vite qu'elle n'aime pas son mari et qu'elle est entraînée vers l'ami intime, Maurice, qui lui-même se dessèche d'amour pour elle. Il n'y a pas à hésiter, puisque l'on est d'honnêtes gens. On avouera la situation à Achille. Et comme l'on est aussi gens pratiques, que l'on s'entend si merveilleusement tous trois qu'on aurait peine à se séparer, on convient qu'Achille demeurera le mari de nom, tandis que Maurice deviendra le mari de fait. Tout va bien jusqu'au jour où Alberte et Maurice se font pincer par un tiers en train de s'embrasser. Diable! voilà qui change la situation! Cette situation connue des trois seuls complices, loyalement admise par eux, n'avait rien d'outrageant pour le mari trompé, rien de dégradant pour la femme infidèle. Mais du moment que tout le monde va maintenant savoir, cela devient incorrect et ridicule au premier chef. Et pour rentrer dans l'ordre bourgeois, pour sacrifier à la morale hypocrite, on sera forcé d'en venir à l'ennuyeux divorce qu'on avait prudemment évité jusque-là, tout en restant bons amis comme devant. Vous prévoyez ce qui, maintenant, va arriver: Alberte, mariée à Maurice, fatalement, le trompera avec Achille...

L'Accord parfait, qui vit surtout d'incidents comiquement inattendus, tire encore une exquise vitalité d'une interprétation que la délicieusement naturelle Mlle Yvonne de Bray, le subtilement adroit et discret M. Signoret et le hautement comique M. Guyon, rendent exceptionnelle. M. Lamothe, puis Mlles Dirmer et Webb et M. Hardoux, complètent la distribution.

Avec M. Georges Feydeau, qui ne craint point vraiment les titres à faire le tour complet d'une colonne Morris, jugez: *Mais n'te promène donc pas toute nue!* avec M. Georges Feydeau, c'est le rire large, sonore, sain, inextinguible. Vous savez la manière de ce magicien de l'esbaudissement passé maître en la manière de faire découler d'une simple observation de vie bourgeoise les plus innombrables et les plus abracadabrantes inventions. Ici il s'agit de Mme Clarisse Ventroux qui a la manie de se promener en chemise de nuit au travers de tout son appartement et cela inquiète prodigieusement son époux, le député blocard Ventroux, parce qu'en cette tenue sommaire, Mme Clarisse Ventroux, authentiquement vertueuse, s'inquiète peu de croiser le valet de chambre, de s'approcher de la fenêtre risquant de scandaliser Clémenceau qui habite en face, ou de se trouver au salon avec des visites. C'est ainsi qu'elle reçoit un électeur des plus influents et un reporter du *Figaro*. Et cela se complique de la malice d'une abeille s'oubliant jusqu'à piquer la dame peu vêtue en l'endroit le plus charnu de sa personne; Clarisse pousse des cris d'orfraie et supplie chaque venant, en lui présentant la partie contaminée, de lui extraire ce dard douloureux et empoisonné. Voyez tableau! Toute la farce est filée d'un train du diable, avec une inépuisable bonne humeur et, fait à noter en sujet scabreux, sans jamais la moindre grossièreté.

Mlle Cassive, qui est l'interprète rêvée de M. Georges Feydeau, est impayable d'insouciance et de joyeux laisser-aller; M. Signoret, tout différent du Maurice de *l'Accord parfait*, gesticule, s'emporte, s'énerve, s'ébroue de fort drolatique façon et M. Guyon fait de l'électeur influent un type pris sur le vif. MM. Febvre, Hardoux et Herté emboitent gaiment le pas.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

***

LE TRÉTEAU. — *L'Heure galante*, un acte en vers de Mlle Jeanne Marais. *Le Petit Ruban bleu*, un acte de M. A. Schwartz. *Chez Moi*, un acte de M. A. Lang. *L'Illustre Gaudissart*, un acte d'après Balzac, de MM. Camille Le Senne et Guyot de Saix.

Après l'Astrée, le Tréteau, « simple réunion d'amis du théâtre, qui, de temps à autre, donnent la comédie ». Jeunes auteurs, le plus souvent, et jeunes artistes. Mais le talent comme l'héroïsme n'a point d'âge. Le Tréteau né d'un an à peine, et qui met ses premières dents, s'est acquis l'autre soir nos justes sympathies.

Quatre dents ce soir-là, je veux dire quatre pièces en un acte; et la première des quatre, c'est une dent de sagesse (déjà), s'il est vrai que *l'Heure galante* nous ait donné le plus sage des conseils. Dans un parc automnal, deux sœurs, deux précieuses, rêvent. A quoi rêvent-elles? A Zanetto, parbleu! à tous les Princes ou Poètes Charmants. Paraît Léandre, le Beau Léandre, mais très déchu de son ancien prestige, commis-voyageur maintenant — il faut bien vivre! — méconnaissable sous la moderne horreur d'un ulster à carreaux. On rit, on le repousse. Très bien: il se vengera... et retrouvant, au fond de sa valise, la défroque usée de son heureux temps (le soir complice en cachera l'usure), le voilà qui revient, beau comme l'illusion! Dès lors, on se dispute à qui l'aura. Entre les deux sœurs jalouses, c'est déjà l'aigreur; et bientôt ce serait la haine, si, dépouillant d'un geste le mensonge du vieil habit, Léandre, avec un « rire vengeur », ne reparaissait enfin tel que l'a fait la vie réelle. Moralité: s'en tenir prudemment au rêve. — De jolis vers, dans cet acte, bien rythmés, avec de tendres nuances.

Le Petit Ruban bleu se fonde sur une idée scénique et qui n'est pas sans vraisemblance, puisque aujourd'hui — chacun de ces articles nous oblige à le redire — il n'est plus de voleur, au théâtre, qui ne soit, dans le fond, « bon enfant », comme le gendarme. Il est donc possible, après tout, que devant l'innocence d'une fillette, presque d'un bébé, qui le surprend, la nuit en train de cambrioler l'appartement, et qui sans se douter du péril qu'elle court, ingénument le chapitre avec des mots puérils, il est possible que même un apache, interdit, désarmé, s'arrête, s'incline, et qu'au fond de son âme boueuse il se mette à fleurir, étonnées de s'y voir, tout un bouquet d'insoupçonnées vertus... Ce qui n'est pas douteux, c'est que cet acte est très bien mené et qu'il a reçu le meilleur accueil.

Après *Chez Moi* (une histoire de mari grognon, drolatiquement égoïste, qui préfère à tout, et principalement à sa femme, et dût-elle le tromper avec son partenaire, une bonne partie au jeu de dames), *l'Illustre Gaudissart* fut l'amusement de cette soirée. C'est avec un sens parfait du réalisme balzacien et de sa forte couleur que MM. Camille Le Senne et Guyot de Saix ont campé devant nous le truculent et sonore personnage. Il reste bien, dans cet acte pittoresque, le type à jamais fixé du commis-voyageur à l'intarissable bagout, du charlatan protéiforme, émule et frère de Mangin, publiciste à réclame, brasseur d'affaires pour gogos,

lanceur aujourd'hui du chapeau sans rival ou de l'huile comagène, et demain, pourquoi pas? ministre!... Ce qui ne l'empêche point, plus verbeux encore que roublard, d'être roulé à son tour par la finauderie narquoise d'un simple tourangeau.

M. Henry-Perrin, un remarquable Gaudissart, dessine et peint avec autant de verve que de précision la robuste carrure de son personnage. Pour les quatre pièces représentées l'interprétation, du reste, est fort convenable. Félicitons entre autres — et les autres aussi — MM. Ducollet, Lehmann, Marcel Paston, de Lano; M[lle] Michell, tout à fait gentille dans sa grande chemise de fillette, M[lles] Chesnel et Gipsy.

LEON MORRIS.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

Concerts-Colonne. — Notre pays, ou plus exactement sa capitale, est injuste à l'égard de Brahms. Le public ne connait que très imparfaitement ce grand et probe musicien; il se tient sur la défensive, ayant appris depuis quelques années par des musicographes avertis que cette musique appartient au genre ennuyeux et dénué d'intérêt. Les chefs d'orchestre redoutent probablement les jugements sévères puisque Brahms figure si rarement dans nos programmes dominicaux, et le malentendu s'éternise. Si la prétention allemande de mettre Brahms sur le pied d'égalité avec Bach et Beethoven (les trois B) semble déplacée et quelque peu énervante, le parti pris de dénigrement systématique, dont une partie de la critique française s'est fait la spécialité, ne l'est pas moins et a des conséquences plus funestes. Sans doute, dans l'œuvre si considérable de Brahms on trouve des longueurs, des lourdeurs, parfois des redites qui ne permettent pas de le placer au tout premier rang dans le Panthéon musical contemporain; mais quelle sève riche et féconde coule dans son inspiration, quelle probité, quelle sincérité dans son écriture, quel mépris absolu de la recherche de l'effet et combien on se prend à l'aimer, à l'admirer même, si on le compare à ses successeurs et compatriotes, les Bruckner et autres Mahler, avec leurs productions « colossales » dont les dimensions démesurées n'ont d'égale que leur banalité!... M. Pierné fut bien avisé de remonter ce courant regrettable et de nous donner dimanche deux œuvres de Brahms assez peu connues même des musiciens: les applaudissements qui les ont saluées lui seront un encouragement à recommencer, car l'auteur des quatre symphonies, du *Requiem allemand*, des lieder admirables et de la musique de chambre d'une si grande élévation de pensée ne peut pas demeurer ainsi ignoré du grand public anonyme, de celui qui ne juge pas par une école ou une secte, mais qui vibre et s'émeut quand on lui donne de la beauté. Les *Variations sur un thème de Haydn*, très ingénieuses et d'une grande richesse d'invention, sont d'un charme indéniable et furent remarquablement traduites par l'orchestre. Puis M. Édouard Risler interpréta de façon austère, sans nulle concession et avec une admirable pureté, le concerto en *ré* mineur pour piano et orchestre. Cette œuvre sévère et d'une émotion presque douloureuse par endroits, en laquelle le piano est un moyen et non un but, et qui date de 1859, est peut-être la première protestation, combien éloquente, contre la virtuosité inhérente au genre, celle à laquelle, et à juste titre, on a tant fait la guerre depuis. Le succès de M. Risler fut grand et légitime et quatre rappels ne parvinrent pas à l'épuiser. Il s'affirma encore et s'accrut après l'exquise et délicate *Ballade* de M. Gabriel Fauré. — *Le Chasseur maudit* de César Franck appartient au genre purement descriptif et anecdotique. On n'y retrouve pas l'inspiration soutenue ni la puissance créatrice des œuvres qui naquirent après lui; mais ce poème symphonique demeure néanmoins une page d'un captivant intérêt, et l'interprétation que sut lui donner la ferveur de disciple de M. Pierné la servit heureusement. — La deuxième exécution de la symphonie de M. Louis Thirion confirma la bonne impression ressentie au précédent concert. On se trouve là en présence d'une composition vaste, d'un plan clair et logique, sertie dans une instrumentation intéressante sans tomber dans les excès de recherches si à la mode aujourd'hui; la personnalité du musicien ne s'affranchit pas encore complètement des influences qui l'entourent, — notamment de l'école russe et de notre « avant-garde » française; — ses thèmes n'ont pas tous un relief saisissant, mais il y a de l'ardeur, de l'émotion, de la vie dans ces pages d'où se dégage, en plus d'un réel talent, une sincérité qui attire et fixe la sympathie.

J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — La trilogie musicale de *Wallenstein* remonte à une époque où M. Vincent d'Indy ne dédaignait pas le pittoresque éclat du romantisme, et les auditeurs de dimanche dernier ont prouvé par leurs applaudissements que cette longue et belle période d'art effervescent, qu'il faut faire remonter au delà de Chateaubriand et jusqu'à *Werther*, ne mérite pas tous les dédains qu'on lui prodigue et a été féconde en œuvres de génie aussi bien dans la musique sous toutes ses formes que dans la littérature. Osons dire que si l'on pouvait adresser un reproche au compositeur de *Wallenstein*, ce serait de n'avoir pas assez poussé en couleur son premier tableau. Sans doute, le thème de *Wallenstein*, un peu apparenté peut-être au motif wagnérien de Siegfried, ne manque pas d'une vivacité farouche et il y a de la drôlerie rabelaisienne dans le *fugato* exposé par les bassons; mais ni cette allusion musicale singulière et presque déplacée au discours du moine qu'écrivit Schiller en songeant au moraliste populaire Abraham a Santa Clara, ni le rythme de valse plutôt élégant qui se développe ensuite, ni les traits de flûte ironiques semés ici ou là, n'évoquent d'une façon bien saisissante l'image d'un camp de reitres au XVII[e] siècle. Un tel sujet eût demandé peut-être un peu plus de réalisme humain et vigoureux. Au talent très pur et très distingué de M. d'Indy convenait mieux l'idylle élégiaque de la deuxième partie, *Max et Thécla*, et les suggestions funèbres de la troisième, la *Mort de Wallenstein*, où la mélodie et l'harmonie s'élèvent jusqu'au rayonnement d'une beauté d'un caractère noble, héroïque, épique. — La première moitié du programme était consacrée à Beethoven. M. Chevillard a très heureusement fait ressortir les contrastes de lumière et d'ombre, de souffrance et de joie, de désespoir et d'enthousiasme qui rendent l'ouverture d'*Egmont* si poignante et si dramatique. La quatrième symphonie, en *si* bémol, ne peut se comparer ni à l'*Héroïque*, ni à la *Pastorale*, ni à la *Neuvième*, ni aux deux chefs-d'œuvre en *ut* mineur et en *la*, ce qui ne l'empêche pas d'être, elle aussi, un pur chef-d'œuvre. L'adagio est une page « archangélique » au dire de Berlioz. Le début du scherzo a une allure rythmique originale qui contrarie la suite normale des temps forts et des temps faibles, et produit le plus bel effet. Le finale, plein de vie et d'une animation extraordinaire, renferme un passage ravissant qui commence à la 70[e] mesure et se poursuit sous forme de mélodie hachée et fuyante. Rien n'est plus exquis lorsque le chef d'orchestre prête à ce petit thème un caractère de laisser aller assez vivace que l'on ne saurait mieux comparer qu'à une calvacade d'enfants comme en a dessiné Fidus. Venant ensuite, le monumental concerto pour violon, un chef-d'œuvre que certains dénigrent et qui les écrase, a permis à M. Carl Flesch de montrer qu'il sait faire rendre à ses cordes un son puissant quoique un peu lourd. Cet artiste de valeur réelle joue avec le souci de ne pas escamoter les traits et les appuie comme on le ferait pour l'étude. C'est consciencieux et préférable au système contraire. D'ailleurs, il faut dire, en toute justice que M. Flesch a montré beaucoup d'ampleur de style dans les passages chantants et a bien mérité l'accueil chaleureux qui ne lui a pas manqué de la part de toute l'assistance. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* majeur (Paul Dukas). — *La Bataille de Marignan* (Janequin). — Concerto pour deux violons et orchestre (Bach), par MM. Brun et Tourret. — *Psyché* (César Franck). — Ouverture des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (R. Wagner).

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : 5[e] Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — Concerto pour deux pianos (Mozart), avec cadences nouvelles de M. Saint-Saëns, par MM. Diémer et Batalla. — *Libération* (Max d'Ollone), avec le concours de M[mes] Vila, Marty et M. Sayetta. — 3[e] Symphonie en *mi* majeur (Guy Ropartz), avec le concours de M[mes] Vila, Marty, MM. Sayetta et Jan Reder. — Danses polovtsiennes du *Prince Igor* (Borodine).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, exceptionnellement dirigé par M. Richard Strauss : Ouverture du *Carnaval Romain* (Berlioz). — *Symphonie inachevée* (Schubert). — *Zorathustra* (Richard Strauss). — *Mort et Transfiguration* (Richard Strauss). — Prélude du 3[e] acte et ouverture des *Maîtres Chanteurs* (R. Wagner).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Qu'on se rassure! Ce *Mot* de M. Théodore Dubois est tout à fait galant. Il est plein de grâce et d'esprit, s'adaptant parfaitement à la poésie de M. L. de Courmont. Les auteurs vous l'envoient, lectrices, en pirouettant sur leurs talons rouges.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (29 novembre). — Ce n'est plus du tout l'*Obéron* connu, joué souvent à Paris et à Bruxelles, que la Monnaie nous a donné la semaine dernière. C'est un *Obéron* tout neuf, — c'est-à-dire très ancien, celui-là même que les Anglais applaudirent en 1826, quand Weber, presque mourant, vint l'y diriger. Vous savez par quels avatars cet exquis chef-d'œuvre a passé, et de quelles façons diverses on le tripatouilla, sous prétexte de rendre le livret plus intéressant. D'habiles adaptateurs français le mirent au goût parisien, et il en résulta pour la partition plus d'un dérangement. En 1883, quand la Monnaie reprit l'ouvrage, avec une interprétation remarquable, Gevaert lui avait infligé de nouveaux remaniements, dont, il est juste de le rappeler, on n'eut guère lieu de se plaindre. A vrai dire, le livret de Planché était une féerie sans prétentions; il était permis de le bousculer un peu, et je ne sais si Weber n'eût pas lui-même approuvé, sa musique n'ayant, de son côté, d'autres prétentions aussi que d'illustrer une suite de scènes et de tableaux nullement psychologiques et sans lien très intime. Quoi qu'il en soit, M. Kufferath, aidé de l'expérience, de l'esprit et de la verve de M. Henri Cain, a voulu nous offrir l'œuvre dans son état primitif, en lui restituant son caractère naïf, sa succession de « tableaux » (il y en a quinze) et l'ordre exact des morceaux. Tout cela a été fait avec infiniment de respect. La mise en scène a repris toute son importance. Elle est éblouissante, variée et pittoresque à souhait. Et la partition de Weber, mise au point par M. Lohse, a été exécutée par l'orchestre d'admirable façon. Elle a conservé toute sa jeunesse, tout son tendre et charmant éclat, toute sa couleur. L'interprétation laisse un peu plus à désirer. Elle manque de la bonne

grâce et de la légèreté chatoyante que l'on souhaiterait à un ouvrage de fantaisie souriante, et d'où est bannie toute solennité. L'ensemble pourtant, malgré la grosse tache qu'y fait le ténor chargé du rôle de Huon, est attentif, soigné, plein de conviction et de conscience. En somme, le spectacle est un des plus intéressants qu'on puisse voir et le régal d'art vraiment précieux. — En attendant *Déjanire*, dont la première est prochaine, nous avons eu encore cette semaine la primeur d'un petit ballet de M. Valverde, un Espagnol authentique. Cela s'appelle *la Zingara*. Simple divertissement, composé d'une suite de danses catalanes et andalouses, écrites brillamment, avec un joli entrain, quoique non sans monotonie de rythmes et de tonalités, sur un ingénieux scénario de M. Ambrosiny. Le corps de ballet y a recueilli un vif succès.

Les Concerts-Ysaye ont donné leur première séance. Elle a valu un triomphe à M. Lucien Capet, qui a joué dans la perfection le concerto en *ré* majeur de Beethoven et le *Poème* de Chausson. L'orchestre a fait entendre deux œuvres symphoniques inédites de compositeurs belges : un *Poème dramatique* de M. François Rasse, d'un sentiment intense et d'une riche couleur, et une *Suite burlesque*, spirituellement instrumentée, de M. Albert Dupuis. Le programme du deuxième Concert-Populaire, consacré comme le premier à Beethoven, se composait de la troisième et de la quatrième symphonie. Exécution prestigieuse sous la direction de M. Lohse. M. Thomson jouait le concerto en *ré* majeur. La comparaison avec M. Capet ne lui a pas été avantageuse. Lundi prochain, troisième concert du même festival Beethoven : cinquième et sixième symphonies. Entre temps, les séances de sonates et de quatuors, consacrées également au maître de Bonn, affluent de tous côtés. Celles que donnent MM. De Greef et Deru, Mme Goldschmidt et M. Crickboom sont les plus suivies et les plus méritantes. Et tout cela nous fait, à Bruxelles, un hiver de bonne musique.

L. S.

— De Liège. — On nous télégraphie, en dernière heure, le grand succès remporté par la *Monna Vanna* de MM. Maeterlinck et Henry Février. A huitaine nous donnerons des renseignements complémentaires sur cette intéressante première.

— De Namur. — Après la belle reprise du Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, avec la première sensationnelle d'Anvers (on en est déjà à la cinquième avec toujours des salles combles et enthousiastes), voici *la Glu* de Gabriel Dupont qui triomphe une fois de plus à Namur, très bien donnée par le directeur M. Close. Dans l'interprétation, il faut signaler tout particulièrement Mme Ronday dans Marie-des-Anges, M. Ancelin dans Marie-Pierre, M. Heyne dans Gillioury, Mlle Magnée dans la Glu et M. Petit dans Cézambre.

— La crise des grands théâtres lyriques italiens, dont on a parlé à diverses reprises, continue de sévir. C'est ainsi qu'on annonce que plusieurs théâtres importants resteront fermés pendant la prochaine grande saison d'hiver. On cite particulièrement, comme étant dans ce cas, la Fenice de Venise, la Pergola de Florence, le Théâtre-Royal de Parme, le Municipal de Reggio d'Émilie, le Municipal de Plaisance, sans compter les autres.

— On signale « l'absence persistante du public aux spectacles du Théâtre-Communal de Bologne », où se succèdent, devant des salles vides, les représentations d'*Ariane et Barbe-Bleue*, *il Matrimonio segreto* et du *Boris Godounow* de Moussorgsky. Pour remédier à ce fâcheux état de choses, on conseille à la direction de mettre promptement à la scène *Tristan et Isolde*. On sait que Bologne est la ville la plus wagnérienne de l'Italie, et on espère dans le nom de Wagner pour conjurer ce mauvais sort.

— Entre alliés ! On vient d'interdire à Rome la représentation du *Lunedi delle Rose*, dans la crainte que le public siffle les acteurs qui représentent, dans cet ouvrage, des officiers allemands en uniforme.

— De Rome encore : La première représentation du *Rosenkavalier* de Richard Strauss a été marquée par de bruyants incidents. La direction du théâtre craignait des démonstrations anti-allemandes et anti-autrichiennes; aussi avait-elle pris des mesures pour prévenir un scandale; néanmoins la représentation a été troublée d'un bout à l'autre par les coups de sifflet, les cris, les exclamations et les huées du public qui entendait manifester ainsi sa désapprobation de voir jouer en Italie l'œuvre d'un compositeur allemand. A la fin du troisième acte, ce fut un vacarme indescriptible et la police dut intervenir et expulser quelques spectateurs particulièrement bruyants. Il est probable que l'ouvrage sera retiré du répertoire, provisoirement tout au moins.

— Théâtre et patriotisme. — La haine du Turc, à qui l'Italie a cherché une querelle d'Allemand, a inspiré un de nos confrères d'au-delà des Alpes, qui, sous ce titre, *le Turc détesté dans la musique théâtrale*, s'est amusé à rechercher les ouvrages lyriques dans lesquels les Turcs et les Arabes sont mis en scène. Il a trouvé les suivants : *il Finto Turco*, de Léo (Naples, 1754); *il Turco in Italia* de Seydelmann (Dresde, 1788); *Turk and no Turk*, d'Arnold (Londres, 1789); *le Turc à Naples*, de Sussmayer (Prague, 1794); *il Turco in Italia* de Rossini (Milan, 1814); *gli Arabi nelle Gallie*, de Schoberlechner (Florence, 1815), et de Paccini (Milan, 1827); *la Turca fedele*, de Diamanti (Bologne, 1838), sans compter *les Turcs*, d'Hervé (1889). Nous sommes loin de compte et notre confrère est resté en chemin, oubliant quelques-uns des plus fameux, tels que *les Pèlerins de la Mecque*, de Gluck; *l'Enlèvement au sérail*, de Mozart; *Ali Baba*, de Cherubini; *Abou Hassan*, de Weber, et *les Trois Sultanes*, et *le Sultan Conradin*, de Tuczek; *le Sultan de Moka*, d'Alfred Cellier; *le Sultan de Zanzibar*, de Charles de Kontski; *le Sultan Saladin*, de Luigi Bordèse, et combien d'autres !...

— Le 14 novembre a eu lieu, au théâtre Bellini de Naples, la première représentation d'un opéra en trois actes, *Nereide*, paroles de M. Ferdinando Fontana, musique de M. Ulysse Trovati, qui avait pour interprètes MM. Burroni, Belloni et Ferraguti et Mmes Nelson et Colombini. L'ouvrage paraît avoir obtenu un vif succès.

— Dépêche de Naples : très grand succès pour la *Thérèse* de Massenet; Deux *bis* et neuf rappels au cours de la soirée.

— Le théâtre de la Scala publie son *cartellone* définitif pour sa prochaine saison. Voici, par ordre alphabétique, les noms des artistes engagés : Mmes Adelina Agostinelli, Quiroli, Maria Avezza, Zelmira Battaggi, Giuseppina Bertazzoli, Lucrezia Bori, Eugenia Burzio, Emma Druetti, Lina Garavaglia, Rosa Garavaglia, Henni Linkenbach, Raquelita Merly, Linda Montanari. — Signori : Giuseppe Armanini, Francesco Maria Bonini, Teodoro Chaliapine, Sebastiano Cirotto, Giuseppe De Lucca, Bernardo De Muro, Giuseppe Di Bernardo, Edoardo Ferrari-Fontana, Amleto Galli, Marcello Govoni, Giuseppe Krismer, Lamberto Lanzetti, Agostino Lanzoni, Max Lipmann, Paolo Ludikar, Michele Olivieri, Lodovico Olivieri, Adolfo Pacini, Taurino Parvis, Romano Rasponi, Giuseppe Sala, Adrasto Simondi, Cesare Spadoni, Costantino Thos. Le chef d'orchestre est M. Tullio Serafin. Le répertoire comprend les ouvrages suivants : *Armida* (Gluck), *i Figli di Re* (Humperdinck), *Isabeau* (Mascagni), *la Pskovitana* (Rimsky-Korsakow), *Norma*, *les Maîtres Chanteurs*, *les Joyeuses Commères de Windsor* (Nicolaï), et peut-être *Loreley* (Catalani) et *Ariane et Barbe-Bleue* (Paul Dukas).

— De son côté, le théâtre San Carlo de Naples publie son programme, qui donne la liste suivante des ouvrages du répertoire : *la Fanciulla del West* (Puccini), *Nabucco*, *Tristan et Isolde*, *Don Pasquale*, *la Traviata*, *Norma*, *il Segreto di Susanna* (Wolff-Ferrari), *Isabeau*, *Salomé*, *l'Arlesiana* (Ciléa), *Loreley* et *Hoffmann* (Laccetti). La troupe comprend les artistes que voici : *soprani*, Mmes Capella Juanita, Cattorini Norma, Mozzoleni Ester, Poli-Randaccio Ernestina, Storchio Rosina, Tacchi Emma, Tarquini Tarquinia; *mezzi-soprani*, Bertolucci Maria Pia, Lollini Nerina, Petri Elisa; *tenori*, MM. Carpi Fernando, Cosentino Orazio, Ferrari-Fontana Edoardo, Grassi Rinaldo, Martinelli Giovanni, Palet José; *baritoni*, De Luca Giuseppe, Faticanti Edoardo, Kaschmann Giuseppe, Romboli Arturo, Viglione Borghese Domenico; *basso*, Torres de Luna José. Chef d'orchestre, M. Leopoldo Mugnone.

— On lit dans le *Mondo artistico* : « Jusqu'à l'été dernier on parlait de la possibilité qu'au printemps la Scala se présenterait avec quelques-uns de ses spectacles à un grand public étranger ». Certains assurent que ce projet ne serait pas, en fait, abandonné. Ainsi, en ces derniers jours le maestro Serafin serait allé à Paris pour arrêter chaque détail, parce que c'est dans la capitale française que devait se donner une saison italienne avec les éléments de notre théâtre. »

— On vient de créer à Gênes un nouvel établissement d'instruction musicale, sous le titre d'Institut Amilcare Zanella. L'enseignement y est complet, et on y voit même figurer l'instrumentation pour musique militaire, la direction de l'orchestre, la gymnastique rythmique, la récitation, etc. Le directeur de ce nouvel Institut est M. Lorenzo Parodi, l'excellent compositeur et critique.

— Deux opérettes nouvelles en Italie. A Plaisance, *Fiori di campo*, musique de M. Ugolini; et à Rome, *i Giovani Turchi*, paroles de M. Arduino Rosatini, musique de M. Adriano Ceccarini.

— L'on a commémoré en Allemagne, à la date du 21 novembre dernier, le centième anniversaire de la mort de Henri Kleist, poète dramatique, dont les œuvres sont encore jouées aujourd'hui, et dont les aptitudes musicales, bien que peu cultivées techniquement, étaient remarquables sous certains rapports. Dans une biographie du lieutenant général Rühle de Lilienstern, qui était en garnison à Potsdam à l'époque où le poète y faisait son service militaire, on lit ce passage intéressant : « Le très distingué quatuor que formaient Kleist, Schlotheim, Gleissenberg et Rühle vit encore dans le souvenir de ceux qui l'ont entendu. Il vint un jour à la pensée des musiciens de ce quatuor d'entreprendre un voyage au pays des sorcières, à cette fameuse montagne du Harz, dont il est question dans *Faust*. Ils devaient, pour la circonstance, se déguiser en ménétriers ambulants. Aussitôt dit, aussitôt fait. Sans avoir mis un seul kreutzer dans leur poche, ils allèrent de village en village, de ville en ville, n'ayant pour vivre que le produit de leurs concerts en plein air. Le succès fut énorme ; ils revinrent de ce voyage, l'esprit plus frais et plus dispos. » Nous pourrions croire d'après cela que Kleist était un bon premier violon. En réalité, il ne jouait que de la clarinette et Rühle du basson. Nous ignorons quels étaient les autres instruments de ce singulier quatuor. Kleist aimait la musique avec une véritable passion. « Je considère la musique, a-t-il écrit, comme la base de tous les autres arts. Je crois que dans la basse fondamentale se trouvent contenus les germes les plus féconds des idées que met en œuvre la poésie. » Cela est, il faut l'avouer, passablement imprécis, mais, à la rigueur, chacun peut se figurer par à peu près ce qu'a voulu dire notre clarinettiste. Des songes de notes, des fantômes musicaux hantaient l'imagination de ce malheureux et génial écrivain qui mit fin à ses jours en entraînant avec lui, dans les eaux transparentes du Wannsee, une femme malade comme lui-même, qui possédait une jolie culture musicale. Elle se nommait Henriette Vogel. Journaliste à ses heures, Kleist aimait à raconter des anecdotes. Beaucoup sont trop connues pour être reproduites ; en voici une sur Bach, amusante et touchante à la fois : « Bach dut, lorsque mourut sa femme, s'occuper des modestes funérailles. Le pauvre homme avait l'habitude d'abandonner à

son épouse tous les menus soins du ménage; aussi, lorsqu'un vieux domestique vint lui demander de l'argent afin d'acheter quelques fleurs pour la cérémonie, il répondit en pleurant et en se cachant la tête dans ses mains : « Adressez-vous à ma femme ». Kleist, dont le tempérament inclinait à la neurasthénie, devait se plaire à rappeler cette distraction funèbre. En une circonstance tout autre il se montra d'une galanterie charmante en insérant dans un périodique l'épigramme suivante, avec adresse et dédicace, à une chanteuse qui avait joué dans l'opéra de Paër, *Camille :*

AU ROSSIGNOL

(Après que Mamsell Schmalz eut chanté Camilla.)

Rossignol, dis-moi où tu te caches
Lorsque se déchaînent les vents furieux de la mauvaise saison? —
Dans le gosier de Schmalz,
C'est là que je prends mes quartiers d'hiver.

Kleist vint à Paris au commencement du siècle dernier. L'impression que lui causa un charmant tableau de Greuze, au musée du Louvre, lui fournit un titre, *la Cruche cassée*, pour une ravissante comédie en un acte. Il a écrit une nouvelle intitulée *Sainte Cécile ou le Pouvoir de la Musique*. Un passage d'une de ses lettres à sa fiancée Wilhelmine von Zenge est caractéristique, et montre bien comment ses impressions lui venaient par la musique. Il écrivait de Würzburg le 19 septembre 1800 : « Parfois, — je ne sais pas si tu as joui toi aussi de sensations pareilles et si tu pourras les considérer comme véritables — parfois j'entends, lorsque je suis seul au dehors à l'heure du crépuscule et que je marche en sens contraire des vents de l'est, principalement si je ferme les yeux, j'entends, dis-je, des concerts avec tous les instruments, depuis la flûte aux sons doux, jusqu'à la contrebasse. A ce propos, je me souviens qu'étant encore enfant, à neuf ans, un jour que je marchais au bord du Rhin contre le vent et que j'écoutais à la fois le souffle de l'air et le bruissement des eaux fluides, j'entendis un admirable adagio, avec tous les prestiges de l'instrumentation, toutes les fluctuations de la mélodie et tout le charme de l'harmonie d'accompagnement. C'était pour moi comme un orchestre. Je ne crois pas que tous les Sages de la Grèce qui ont parlé de l'harmonie des sphères aient jamais songé à rien de plus suave, de plus beau, de plus divin que cette singulière rêverie. Et ce concert, je puis l'avoir, sans orchestre, aussi souvent que je le veux... Mais aussitôt que me vient une pensée étrangère, c'est comme si l'enchanteur avait prononcé le mot magique : Disparaissez! Mélodie, harmonie, sons et chants, tout s'évanouit il ne reste rien de la musique des sphères. » Combien de cerveaux plus solides que celui de Kleist n'ont produit que des œuvres infiniment plus éphémères que les siennes !

— Une plaque commémorative en souvenir d'Anton Bruckner a été placée dans la cour des Arcades, à l'Université de Vienne. Le compositeur avait reçu de cette Université le titre de docteur honoraire.

— A Presbourg, des fêtes funèbres viennent d'être données, en commémoration du vingt-cinquième anniversaire de la mort de Liszt, fêtes exclusivement religieuses qui offrent ce caractère particulier que les deux grandes œuvres qui ont été exécutées, la *Messe du Couronnement* et *le Requiem* pour voix d'hommes avec trompettes, trombones, timbales et orgue, figurèrent comme partie intégrante de la liturgie catholique d'après le rite hongrois. Contrairement à ce qu'ont fait Bach dans sa messe en *si* mineur, Beethoven dans sa messe en *ré*, Berlioz dans sa *Messe des Morts*, Liszt a maintenu sa musique religieuse dans les limites de durée et de forme qui permettent la célébration normale du culte pendant leur interprétation.

— Un archiviste de cette même ville de Presbourg, M. J. Ratka, s'est donné la satisfaction de faire ériger à ses frais une statue de Liszt en bronze.

— L'Opéra-Comique d'Adolphe Adam, *Si j'étais Roi*, vient d'être joué avec un grand succès à l'Opéra de Dresde, d'après une version allemande du kapellmeister M. Wolff.

— Le tribunal de Dresde vient de prononcer le divorce entre les époux Burrian, en spécifiant que le ténor devrait payer annuellement à la femme dont il est maintenant séparé, mais seulement tant qu'elle ne sera pas remariée, une rente annuelle de 15.000 francs.

— Au premier concert symphonique d'Augsbourg, le chef d'orchestre, M. Schwarz a dirigé une transcription faite par lui de l'ouverture du *Devin du village*, de Jean-Jacques Rousseau.

— Le Théâtre An der Wien, de Vienne, a donné, le 24 novembre dernier, la première représentation de l'opérette nouvelle de M. Lehar, *Eva*.

— Le *Freischütz* est un des chefs-d'œuvre sur lesquels s'exerce le plus volontiers l'art des metteurs en scène et des artistes décorateurs. Le plus récent essai en ce genre a été fait le 28 novembre dernier, au Théâtre de Landshut, en Bavière. Sans rien enlever à l'opéra de Weber de son caractère fantastique, l'on s'est efforcé de se rapprocher en même temps et de la simplicité des premières représentations à Berlin, en 1821, et de la vérité purement humaine dont des accents se retrouvent si touchants à chaque page de la musique.

— L'un des grands chefs d'orchestre d'Allemagne, M. Ernest von Schuch, actuellement directeur général de la musique à Dresde, aurait depuis quelque temps, à ce que l'on assure, éprouvé des contrariétés dans l'exercice de ses fonctions à l'Opéra de la Cour, par suite d'un changement de personnes dans l'administration de ce théâtre. Partant de là, l'on attribue, sans doute prématurément, à M. Ernest von Schuch l'intention de quitter son poste à Dresde, et aussitôt les musiciens de Munich se disent qu'un artiste de cette valeur ne serait pas à dédaigner pour leur ville. L'idée dominante en ce moment est que M. von Schuch pourrait peut-être, concurremment avec M. Bruno Walter et en se réservant des attributions distinctes, occuper le poste qui fut rempli de façon si complète et si brillante par Félix Mottl, ou tout au moins diriger chaque année un certain nombre de représentations à l'Opéra de Munich.

— Au sujet de la situation tendue qui existait depuis quelque temps déjà entre l'administration de l'Opéra de Dresde et M. Ernest von Schuch, nous apprenons en dernière heure que l'éminent chef d'orchestre a eu un entretien avec l'intendant général comte de Seebach, à la suite duquel il a déclaré que son intention était de rester à Dresde.

— Le directeur de la musique à Görlitz, M. Oskar Jüttner, l'un des chefs d'orchestre les plus distingués de l'Allemagne, a fait entendre, au dernier de ses grands concerts du jeudi, le poème symphonique en trois parties de M. Théodore Dubois, *Adonis*. L'œuvre a été hautement appréciée par le public et par la presse, comme procurant à l'auditeur des sensations rares et délicates. Le sens général et les effets de la musique se résument dans cette formule « De la nuit vers la lumière », ainsi que le fait remarquer un journal et que l'indique fort bien le sentiment des trois parties de l'ouvrage, *la Mort d'Adonis, les Lamentations des Nymphes, l'Éveil à une nouvelle vie*. Le brillant orchestre de la ville a joué au même concert les *Scènes napolitaines* de Massenet.

— On écrit du Caire que le boycottage du théâtre italien par les Egyptiens est tel que la compagnie Castellano, qui occupe le théâtre Abbas, donne la plupart du temps ses représentations devant les banquettes, ou à peu près.

— Nous lisons dans le *Musical America* : *Cendrillon* fut chantée pour la première fois à Philadelphie au commencement de novembre et l'œuvre a produit une impression hautement favorable sur une assistance particulièrement brillante et distinguée. La musique de Massenet reste, dans les parties essentielles de l'ouvrage, suavement douce et délicieuse... La partition s'offre comme un travail d'artiste exquis; elle est délicate par ses couleurs instrumentales et charme par ses mélodies gracieuses. Il y a du sentiment et de la poésie dans les chœurs d'elfes et dans les airs de danse, et encore plus spécialement dans le chant de Cendrillon, *Résigne-toi petit grillon*. L'interprétation a été digne de l'ouvrage. Mlle Mary Garden, très attrayante et pittoresque en travesti, s'est montrée tout alerte et charmante; son jeu fut un enchantement et son chant... ce qu'il est toujours! Miss Maggie Teyte a été séduisante et superbe en Cendrillon. Sa manière de chanter a été très émouvante et pleine d'éclat quand il convenait. Tous les autres artistes ont été à la hauteur de leurs rôles. Mise en scène magnifique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu sa séance hebdomadaire sous la présidence de M. Paul Ferrier. La commission décide de convoquer le groupe de l'étranger, afin d'étudier les mesures à prendre au sujet des pays qui sont sur le point d'adhérer à la convention de Berne revisée à Berlin : Russie, Hollande, Portugal, etc. Un différend survenu entre un auteur et un directeur de théâtre a été concilié par la commission, qui vote ensuite une souscription pour l'érection d'un monument qui doit être élevé, à Lunel, à la mémoire d'Henri de Bornier. La sous-commission de la caisse des prêts, composée de MM. Decourcelle, Aderer, Milliet, qui continue l'étude de cette intéressante question qu'il serait désirable de voir aboutir sous peu, s'est réunie de nouveau et a entendu M. Marcel Prévost, qui lui a fait une communication intéressante. La commission décide enfin de participer aux travaux de l'Association littéraire et artistique internationale qui doit tenir à Paris, le 4 décembre prochain, une réunion générale. Elle nomme deux délégués pour assister à cette réunion, MM. Pierre Decourcelle et Paul Milliet. L'Association littéraire et artistique internationale, qui n'a pu tenir cette année son congrès annuel projeté à Rome, réunit à Paris ses correspondants des divers pays pour passer en revue, comme elle le fait ordinairement dans ses congrès, les principaux faits de l'année relatifs à la propriété littéraire et artistique au point de vue diplomatique, législatif et véridique. Elle aura particulièrement à étudier cette année le projet de loi voté en Angleterre par la Chambre des communes et la proposition de loi soumise au Parlement italien.

— Le comité du syndicat des auteurs et compositeurs s'est réuni en séance ordinaire, sous la présidence de M. Théodore Henry. Les membres du syndicat recevront prochainement, avec l'annuaire, le rapport de M. André Heuzé sur la perception des droits d'auteur relativement aux représentations dans les théâtres de cinématographe. Le comité a surtout appelé l'attention des membres du syndicat sur cette question, qui intéresse au plus haut point tous les auteurs dramatiques.

— De *Paris-Journal :*

Il est loin déjà le temps où les lycéens avaient leur « musique » tout comme les soldats, et où de joyeux concerts interrompaient la monotonie des journées d'étude... Sans doute, M. Steeg se souvenait-il des cuivres universitaires lorsqu'il rédigea sa dernière circulaire aux recteurs des académies. Le ministre ne ressuscite pas les fanfares abolies, mais cependant il replace notre enseignement public sous l'invocation d'Euterpe. Le chant choral, désormais, charmera les loisirs des lycéennes et des lycéens. On fera même appel au concours d'élèves des classes supérieures, voire

d'étudiants — qui toutefois ne seront pas tenus de suivre les « exercices » de chant choral. M. Steeg définit celui-ci tel qu'il le conçoit : « L'expression bien disciplinée de sentiments généreux. » Ainsi voit-il en lui un utile auxiliaire des autres enseignements. Les chorales universitaires interpréteront « les chansons populaires convenables à la jeunesse » ; les œuvres choisies d'un Béranger, d'un Pierre Dupont, d'un Désaugiers; les chants de la Révolution, Méhul et Rouget de l'Isle ; « les chants patriotiques capables d'exalter l'amour de la France ou d'une de ses provinces » ; enfin, « les œuvres des compositeurs classiques ou contemporains, se rattachant à une belle idée morale, à un sentiment élevé, ou exprimant ce qui convient si bien à la jeunesse : la gaieté. » Espérons que la gaieté naturelle de notre jeunesse française accueillera de bonne grâce la sœur un peu protocolaire qu'on lui donne, et que bientôt une *Marseillaise* brillamment exécutée saluera les inspecteurs spéciaux chargés de veiller au respect des instructions du ministre.

— Jeudi, au Conservatoire, c'était le concours pour l'attribution du grand prix Osiris réservé aux lauréats (hommes ou femmes) ayant obtenu en 1911 un premier prix dans les classes d'art lyrique ou d'art dramatique du Conservatoire (opéra, opéra-comique, tragédie et comédie). Douze candidats s'étaient fait inscrire. C'est Mlle Calvet, premier prix d'opéra, qui est sortie victorieuse du concours.

— On sait que, depuis que le Conservatoire se trouve rue de Madrid, plusieurs personnalités du monde musical ont entrepris de conserver la salle des concerts et des auditions de l'ancien Conservatoire, rue du Faubourg-Poissonnière. L'acoustique de cette salle est, en effet, unique à Paris, et il faut louer ceux qui ont entrepris de la soustraire à l'impitoyable pioche du démolisseur. Mais pour cela, il faut une autorisation de l'administration de la préfecture de police. L'obtiendra-t-on ? Nous avons donné les noms des membres du comité qui s'est formé et qui réunit entre autres MM. Barthou, Th. Reinach, Jules Roche et le maître Camille Saint-Saëns. Ce comité voit se dresser devant lui les règlements de la préfecture de police. Pour tourner la difficulté, il a décidé de faire appel à un architecte des services officiels qui cherchera un terrain d'entente. Le comité propose de racheter, d'accord avec l'État, la salle et le terrain sur lequel cette salle est bâtie. Si ce projet aboutit, nous assisterons à la création d'une Société indépendante qui donnera des concerts et dont les statuts seront formels en ce qui concerne l'obligation de respecter la salle des Concerts. Cependant, il y a un autre moyen qui a été envisagé : celui de faire classer la salle parmi les monuments historiques.

— C'est le dimanche soir 10 décembre que les « Trente Ans de Théâtre » célébreront leur dixième anniversaire par une fête qui, grâce à l'obligeance de MM. Messager et Broussan, sera donnée à l'Opéra et en l'honneur de M. Massenet. Les plus belles œuvres de l'illustre compositeur seront chantées par les premiers de nos artistes et dirigés par MM. Messager, Paul Vidal, Ruhlmann, Amalou ; M. Massenet dirigera aussi une partie de la représentation. Cette soirée, indépendamment d'un acte de *Thérèse* et d'un acte de *Don Quichotte* (Mme Lucy Arbell, MM. Gresse, Albers, Sens, Marcoux, Belhomme), comprendra un acte de *Manon*, Mme Marguerite Carré reprenant Manon, M. Muratore, de l'Opéra, chantant des Grieux et M. Messager conduisant l'orchestre. Le quatrième acte du *Cid* sera chanté par Mlle Bréval et M. Franz, suivi du ballet du *Cid*, dansé par Mlle Zambelli. L'intermède, sous la direction de M. Massenet, comprendra des fragments de *Werther*, *Marie-Magdeleine*, *Hérodiade*, *Thaïs*, du *Mage*, du *Roi de Lahore*, chantés par Mmes Félia Litvinne, Louise Grandjean, Héglon, MM. Delmas, Noté, Fugère, Salignac ; *les Enfants*, par Mlle Germaine Gallois, et les *Chansons des bois d'Amaranthe*, également dirigés par M. Massenet, réuniront Mmes Louise Grandjean, Lucy Arbell, MM. Delmas et Mouliérat, Mlle Leconte disant les strophes. Enfin, deux premières compléteront cette belle soirée : d'abord le menuet de *Manon*, réglé par Mme Mariquita, dansé par quatre des plus exquises sociétaires de la Comédie-Française : Mmes Lara, Marie Leconte, Cerny, Géniat ; puis deux délicieux *Sonnets à Massenet* de M. Edmond Rostand, dits par M. Mounet-Sully. — Le tarif des places du rez-de-chaussée et du premier étage est fixé à 20 francs ; pour les autres places, tarif habituel de l'Opéra. La location est ouverte.

— A l'Opéra nous avons en ce moment les très intéressantes représentations de Mme Bellincioni dans la *Salomé* de M. Richard Strauss. Cette belle artiste est peu connue encore en France, puisqu'on ne l'a entrevue jusqu'ici qu'à notre Opéra-Comique dans la petite œuvre *la Cabrera*, de Gabriel Dupont, qui depuis nous a donné ce drame émouvant, *la Glu*, qu'on représente partout avec tant de succès, excepté à Paris, naturellement. Cela avait été assez cependant pour la faire remarquer. Cette fois nous pouvons prendre une plus complète connaissance de sa personne et de son talent. La voix certes n'est pas volumineuse, c'est une de ces « voix blessées », comme on dit, qui se sauve par l'accent et par une sincère émotion. Mme Bellincioni donne au rôle de Salomé une allure très personnelle, en en dissimulant avec habileté les angles trop aigus, les côtés trop cruels. Salomé n'est guère plus ici qu'une amoureuse exaltée, dont le crime est presque inconscient. Le drame y gagne peut-être en possibilité et peut-être aussi y perd en horreur artistique. Ce qui est certain c'est que le public a fait grand accueil à la très belle artiste, et que ce n'était que justice.

— Autres nouvelles de l'Opéra : Mardi prochain, nous aurons la répétition générale du nouveau ballet *la Roussalka* de M. Lucien Lambert. Mercredi première représentation. En tête de la distribution, Mlle Zambelli et M. Aveline. — Ce soir samedi, débuts de Mlle Calvet dans *Aïda*, aux côtés du ténor Magnères, qui fera dans cet ouvrage sa seconde apparition. Prochainement, débuts également de Mlle Hemmler dans *Faust*. Mlles Calvet et Hemmler sont les deux premiers prix d'opéra aux concours du Conservatoire de cette année.

— MM. Messager et Broussan feront débuter en mai, à l'Opéra, un nouveau ténor, d'une admirable puissance vocale, dit-on. Son histoire est assez curieuse. M. Mayerski — tel est son nom — enseignait avec distinction les sciences à l'université de Lemberg quand, cédant aux instances de connaisseurs qui avaient entendu sa voix, il se mit à étudier le chant. Le gouvernement autrichien, informé, alloua à M. Mayerski une pension pour lui permettre d'achever ses études. Celles-ci sont terminées, et nous jugerons au printemps de leur résultat. — Nous croyons pouvoir annoncer que MM. Messager et Broussan ont décidé d'organiser une nouvelle série de représentations wagnériennes « hors série », sous la direction des plus célèbres kapellmeister étrangers. On sait, en effet, le grand succès qu'obtinrent les deux cycles qui furent l'année dernière le « clou » de la saison musicale à Paris. Ces belles solennités auront lieu aux mois de mai et juin ; elles se composeront de la *Tétralogie*, dirigée par M. Weingartner, et de quelques représentations de *Tristan*, conduites par M. Nikisch. — Les artistes de l'Opéra viennent de remettre à leur excellent camarade Delmas, le si remarquable artiste, un bronze de Levasseur : *le Rêve du poète*, pour fêter ses vingt-cinq années de présence continue à l'Académie nationale de musique.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Manon* ; le soir, *Mignon*, pour les débuts du ténor Capitaine.

— Dimanche en matinée, à la Gaîté-Lyrique : *Hérodiade*.

— M. Lagrange, le directeur du « Trianon-Lyrique », se dispose à représenter prochainement *Don César de Bazan*, de Massenet, et *le Roi l'a dit*, de Léo Delibes.

— Sous le titre de « Salon des Musiciens Français » et sous les auspices des maîtres Massenet, Saint-Saëns, Paladilhe, Théodore Dubois, Gabriel Fauré et Widor, de l'Institut, une œuvre vient de se fonder dans le but de recevoir et faire entendre à Paris les compositions des musiciens français et de médailler et mentionner les meilleures. Jusqu'à ce jour, les peintres, sculpteurs, graveurs et architectes pouvaient seuls invoquer les titres « Admis au Salon » — « Médaillé du Salon » — « Hors concours », etc. Désormais les musiciens auront les mêmes moyens de faire consacrer leur valeur. Le comité auquel on doit cette initiative est ainsi composé : M. Henri Maréchal, président ; MM. Eugène Gigout, Charles Lefebvre et Paul Puget, vice-présidents ; M. Maxime Thomas, secrétaire général ; M. Jules Meunier, secrétaire-trésorier. Les autres membres du Comité sont : MM. Ballay, Ph. Bellenot, Georges Caussade, Mme C. Chaminade, MM. Auguste Chapuis, H.-E. Dallier, Claude Debussy, E. Destenay, Louis Diémer, Paul Dukas, Camille Erlanger, G. Falkenberg, Reynaldo Hahn, Georges Hüe, Jean Huré, Pierre Kunc, Albert Lavignac, Fernand Le Borne, René Lenormand, Xavier Leroux, H. Letocart, Henri Libert, Henri Lutz, Mouquet, Périlhou, D.-Ch. Planchet, Henri Rabaud, Charles René, Silver, Georges Spork, F. de la Tombelle, Charles Tournemire, Paul Vidal et André Wormser. — Les statuts de cette Société seront adressés gracieusement à toutes les personnes qui en feront la demande au secrétariat général, 28, rue Nollet, à Paris. Les séances d'auditions de la Société comporteront toute la musique instrumentale : solos, trios, quatuors, etc. (orchestre excepté) et toute la musique vocale (chœurs compris). Lorsque les ressources le permettront, il sera organisé des séances avec orchestre. Le nombre des auditions est illimité : il sera déterminé par celui des œuvres reçues. Le Comité formé en jury désignera celles qui lui paraîtront dignes de figurer au Salon des Musiciens français. Chaque envoi recevra une estampille indiquant sa réception. Tout compositeur français peut, sans aucuns frais, présenter une de ses œuvres.

— De Marseille : M. Saugey, le directeur de notre Opéra, vient de dignement fêter le centenaire d'Ambroise Thomas par une fort belle interprétation de la célèbre *Mignon*, dont l'héroïne acclamée fut, pour la circonstance, Mlle Marié de l'Isle, entourée de MM. Lemaire, Delpany, Durou et de Mlle Mantoue. Après l'acte de l'incendie, M. Rey et son orchestre ont exécuté l'ouverture du *Songe d'une Nuit d'été*, puis le rideau levé, tous les artistes entourant le buste du maître placé sur une estrade, M. Durou récita un à-propos élégamment écrit par M. Perrier, et les chœurs enlevèrent vaillamment le chœur des Gardes-Chasse. La cérémonie s'est répétée à la reprise d'*Hamlet*.

— De Marseille également, on nous écrit le grand succès remporté aux Variétés par la *Claudine* de Willy et Rodolphe Berger. La délicieuse opérette, fort bien montée par M. Boyer, est joliment interprétée par Mlle Thylma, M. Arbel, Mlle Falchieri qui à la troisième représentation a pris possession du rôle de Claudine, Mlle Thylma étant souffrante, M. Bertal et Mme Rimbaud. En voilà pour de très nombreux soirs.

— De Nice. La saison lyrique du Casino Municipal a été inaugurée, fait sans précédent jusqu'à présent, par une « première représentation », celle de *Thérèse* de Massenet, qui n'avait pas encore été jouée dans notre ville. M. de Farconnet avait monté avec grand soin l'œuvre si attachante du maître français et le succès a été énorme. M. Devriès, Mlle Duvernay, M. Rossel et l'orchestre de M. Miranne en prirent leur légitime part.

— De Brest. Notre Grand-Théâtre vient de donner, avec un succès comme on en voit rarement ici, la première de *Don Quichotte* du maître Massenet, si aimé de notre public. L'œuvre vivante et émotionnante, montée avec soin par notre directeur, M. Dorfer, a trouvé les interprètes qu'il fallait en M. Leonarco (Don Quichotte), M. Escach (Sancho) et Mlle Gerardy (Dulcinée). Orchestre bien dirigé par M. Moll : ovations au violoncelle solo, M. Allègre, dans la belle phrase de l'entr'acte du dernier acte.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

4210. — 77e ANNÉE. — No 49. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 9 Décembre 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ALBUM DE NOËL

de A. PÉRILHOU, nos 10, 11, 16, 19 et 20 tirés de l'album complet. — Suivront immédiatement les nos 3 *(les Cloches)* et 6 *(la Sieste)* de *la Journée de l'Enfant*, piécettes de THÉODORE DUBOIS.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Noël*, récit chrétien de J.-A. MAGER. — Suivra immédiatement : *Ames obscures*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ANATOLE FRANCE.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1912

Voir à la 8e page du précédent numéro du journal.

LETTRES ET SOUVENIRS
1873

Au commencement de juillet la question de l'exécution des envois revenait sur l'eau grâce à plusieurs démarches, et cette question paraissait terriblement envenimée !

Paris, 6 juillet 1873.

..... Alors, trouvant fermés les Uffizi, le Bargello, la chapelle des Médicis à cause du dimanche, après une tournée d'églises favorites, étouffant de chaleur et manquant d'entrain pour flâner tout seul dans les rues de Florence, j'ai repris un train qui partait pour la Spezia; c'était refaire, sans compagnons et avec Rome derrière soi, notre route d'il y a deux ans et demi !...

... Dès le lendemain de mon arrivée ici j'ai été aux renseignements : accueil aussi affectueux qu'à l'ordinaire; mais aussitôt que le mot terrible d'*Envoi* a été prononcé, le temps a changé ! Le Conservatoire se plaint amèrement qu'on le rend responsable du peu de progrès que fait la question; que, l'autre jour encore, Lenepveu a adressé à l'Institut une lettre (celle que j'avais vue à Rome) dans laquelle on semble le mettre au pied du mur. Ce ne sont pas les expressions, mais c'est le sens qu'elles renferment, etc., etc. Tu vois cela de ta place.

Enfin, le Conservatoire a dû hier présenter à l'Institut un rapport sur les frais qu'entraînerait l'exécution de ce que nous promet le règlement, c'est-à-dire d'un des Envois. . . . .

. . . .

..... Je cours de l'un à l'autre de mes amis particuliers, un peu ahuri, comme tu dois le penser, ne sachant guère si c'est pour tout de bon que j'ai quitté notre chère Académie, heureux de revoir ceux que j'aime, attristé en songeant à vous tous que je quitte : c'est un amalgame d'impressions contraires, tout aussi logiques les unes que les autres, et au milieu desquelles je vais vivre longtemps !

..... Mais, Dieu que Paris est gris et laid ! oh ! les arbres du boulevard et du Luxembourg, quelle misère ! Quel singulier effet cela produit sur un revenant de Rome et de la Grèce !

..... Allons, mon vieux, jouis-en bien des derniers jours qui te restent là-bas. On ne se rend un compte juste de ce qu'était cette existence que pendant les instants lucides que l'on parvient à retrouver au milieu de l'effarement du retour à Paris — Au revoir. — Je t'embrasse cordialement, te charge pour tous de mes meilleures amitiés, ainsi que de mes compliments affectueux pour Hébert et pour M. Lenepveu. J'écrirai bientôt aux uns et aux autres.

Ton ami,

CH. LEFEBVRE.

Paris, 16 juillet 1873.

J'ai revu tous les membres de la section et j'ai eu particulièrement avec Massé une longue conversation au sujet des *envois* et à ton sujet. Il est assez furieux contre toi et il m'a pris pour cible de ses récriminations : d'abord à cause de la voie dans laquelle tu es entré par ton premier envoi et qu'il ne peut digérer (ce premier point n'a pas besoin de commentaires, n'est-ce pas ?); ensuite, à cause des démarches pour l'exécution des *envois*. Je crois qu'il n'est que temps de ne plus y mettre tant d'insistance, si nous voulons avoir chance de réussir. Si les autres sont impatientés, Massé est plus qu'impatienté; il va jusqu'à dire qu'il ne faut plus de protection académique, qu'au lieu d'écrire des lettres « d'hommes d'affaires », il ne faut s'inquiéter que du travail lui-même et que, si c'est bien, « cela se fera jour »... Tu la connais celle-là, et moi aussi ! Félicien David et Reber, personnages muets; Bazin plein d'importance se balance,.... Charles Blanc est toujours dans les mêmes dispositions favorables au point de vue financier.

N'écris donc ni à Massé ni à personne. Laissons se calmer cette exaspération : je te le répète, il n'est que temps !

..... L'ennui commence à me prendre à la gorge, maintenant que le premier ahurissement du retour est passé.

..... Les concerts de l'Odéon, c'est Hartmann : le savais-tu ? moi, je l'ignorais complètement. L'hiver prochain on y exécutera le *Samson* de Saint-Saëns. J'espère qu'il y aura des débouchés pour nous. Bourgault doit me faire entendre une série de chœurs sur l'Histoire de France ! Il est un peu brouillé avec Hartmann à cause de ces concerts de l'Odéon, et le même Hartmann brouillé avec Pasdeloup pour la même raison.

Serpette a fini sa symphonie à Toulouse, et l'a envoyée au ministère. On répète *Jeanne d'Arc* de Mermet. Mounet-Sully, grand talent ! Il est navrant de voir ce pauvre Duprato, le bras en écharpe et se traînant à peine. Je vais te faire envoyer les *Pièces* de Chauvet.

« Rien de plus facile, dit Massé, que de faire de l'opéra-comique après avoir fait de l'oratorio; pas le moindre rapport, donc pas de confusion possible; « deux tiroirs »... je ne te garantis pas les expresssions, mais c'est le sens.

CH. LEFEBVRE.

***

Le départ était proche. Une grande caisse, déjà, était en route pour Paris et je n'avais gardé que le strict nécessaire dans une chambre redevenue aussi nue qu'à l'arrivée.

Mon intention était de quitter Rome à la fin de juillet, d'aller passer août et la première quinzaine de septembre à Venise, la seconde à Vienne et, octobre venu, de revenir par quelques

grandes villes de l'Allemagne pour entendre des concerts ou des représentations dans les théâtres déjà réouverts. Mais une lettre de mon père dispersa comme paille tous ces beaux projets!

Un petit incident familial que, dans son impatience de me voir revenir, il se plut à grossir, nous fit adopter à tous deux un plan tout différent. Il lui fallait passer ses vacances à la mer, je lui fis des concessions; il me fit des concessions; nous nous fîmes des concessions! Finalement, rendez-vous fut pris pour le milieu d'août à... Ostende!

Pendant ce temps, la partition nouvelle commençait à prendre corps puisque, en dehors des études ordinaires, j'y travaillais exclusivement.

***

Le 31 juillet fut le grand jour du déchirement final! Devant la porte de l'Académie, une voiture avait chargé mon bagage sommaire et mes camarades étaient venus, nombreux et bruyants, s'efforcer autour de moi de masquer par leur gaîté un chagrin qu'ils comprenaient mieux que personne.

Un dernier regard sur ces murs que je croyais quitter pour toujours, et, au milieu de la bande joyeuse, je descendis l'escalier en adressant un dernier adieu au fidèle Grenier; j'allais sauter en voiture, lorsque je sentis monter du fond de mon être un sanglot que je pus cependant maîtriser. Prenant prétexte d'un bibelot oublié, je regrimpai vivement jusqu'à ma chambre, m'y enfermai et, me laissant tomber sur une chaise, je fondis en larmes, en proie à une véritable crise de désespoir!

. . . .

En bas, des voix m'appelaient gaîment, et ces rires et ces cris me déchiraient!

Enfin, j'essuyai mes yeux et, faisant effort pour trouver une contenance, je redescendis et revins au milieu de tous. Aucun ne se méprit sur la scène muette qui venait de se passer, car la rougeur de mes yeux devait parler clairement; aucun, non plus, n'eut la cruauté d'en rire! Avec des âmes comme celles-là, on est assuré de toutes les délicatesses.

***

En dépit de l'ironie de mon correspondant d'Assise, qui blâmait assez injustement la brièveté de mes pèlerinages antérieurs, je m'arrêtai cependant pour la troisième fois dans la pittoresque cité de Saint François. Puis, sans hâte, je gagnai Florence, Milan, les Alpes, que je passai à pied par le Simplon avec un léger sac au dos, un solide gourdin en main, tandis que le *gros* de mon très petit bagage allait par diligence m'attendre à Sion, alors point terminus du chemin de fer dans la vallée du Rhône.

***

C'était bien ainsi que je voulais quitter l'Italie et me réveiller d'un rêve vécu deux années: lentement, seul; laissant le temps, la fatigue physique, l'espace, le vent... épingler définitivement comme de beaux papillons, dans le lointain du souvenir, d'ineffaçables images; et, sans heurt, les remplacer par de nouvelles, d'une proportion moins grande, appelées par la douceur même de la pente à me rendre moins âpres les rigueurs prévues du retour à Paris.

La grande route est un très sûr conseiller en certaines crises de l'âme; elle arrache comme des toiles d'araignées en nos habitudes courantes, ouvre les fenêtres fermées par la routine, change l'air et peut refaire d'une loque humaine un être de vigueur et d'énergie.

Lorsque l'on a quinze ou vingt kilomètres dans les jambes à l'heure de midi, le premier bouge venu rencontré sur la route prend des airs imprévus de confortable, le pain dur ou noir qu'on y trouve devient savoureux, l'inattendu du menu fort amusant, le vin curieux; il n'est pas, enfin, jusqu'à la souillon servante qui ne prenne, alors, presque l'aspect d'une jolie fille! Tandis que le soir, plus loin, un matelas sur un lit de sangles suffit à assurer le sommeil le plus profond et le plus réparateur aussi.

***

De Sion, le chemin de fer me permit de saluer à nouveau cet admirable fond du lac de Genève que je connaissais déjà, de gagner Berne de pittoresque mémoire aussi, enfin d'arriver à Bâle et d'y consacrer un jour.

Le Rhin!... C'était à lui de me conseiller maintenant, puisque mon abonnement avec le Tibre avait pris fin!

Bâle, après Berne, acheva de remettre à leur plan toutes les madones de l'art italien en faisant surgir les comparaisons. Puis, c'était une autre langue, le Schwarzwald à deux pas, un autre ciel, des eaux vertes et claires remplaçant des eaux jaunes et sales...

A Mulhouse — en Alsace! — je retrouvai le ténor Nicot, mon vieux camarade du Conservatoire, venu passer les vacances dans sa ville natale au milieu des siens. Il me fit faire la connaissance d'un excellent musicien, J. Heyberger, alors fixé à Paris depuis peu et qui y devint chef des chœurs de la Société des Concerts du Conservatoire, en même temps qu'il dirigeait ceux de l'Opéra-Comique.

Nicot, ni lui, ne se doutaient qu'un jour ils apporteraient le précieux appoint de leur talent aux brouillons d'un acte que je colportais alors, en y travaillant chaque jour ici et là, sur des feuilles volantes.

Heyberger me fournit quelques thèmes alsaciens dont je ne devais retenir qu'un amusant dessin, ainsi que quelques mesures signalées dans la partition.

A de très brillantes exceptions près — *Carmen*, *l'Arlésienne*, entre autres — cette intervention de thèmes populaires au théâtre, si elle offre une sécurité auprès du public, semble plutôt nuire à l'unité d'une œuvre; ces thèmes sont bons à consulter pour tâcher de s'assimiler le tour, la manière, l'esprit d'un milieu; mais il est bien rare qu'ils puissent se fondre avec le reste de la partition où, parfois, on les voit apparaître comme un bout d'étoffe rouge sur une autre étoffe bleue, ou réciproquement.

***

Par la rive droite et la rive gauche, alternativement, je gagnai Mayence où le classique bateau pour Cologne s'imposait! Celui que je pris — je ne sais pour quelle raison — ne daigna pas ce jour-là s'arrêter à Bonn; la Compagnie des « Dampfschiff » brûlant ainsi Beethoven... comme un simple hérétique.

Cologne m'arrêta un jour; puis, par Aix-la-Chapelle, Verviers, Spa, Bruxelles, j'atteignis enfin Ostende, où à l'instar de Télémaque, je retrouvai les miens et mon père, non pas chez le fidèle Eumée, mais dans un modeste hôtel qui me parut somptueux comparé à toutes les auberges où j'avais été demander abri depuis mon départ de Rome.

(A suivre.) HENRI MARÉCHAL.

SEMAINE THÉATRALE

VARIÉTÉS. *Les Favorites*, comédie en 4 actes, de M. Alfred Capus. — SCALA. *Princesses Dollar*, opérette en 3 actes, de MM. A.-M. Wilner et F. Grünbaum, musique de M. Léo Fall, adaptation française de MM. Willy et Raph, version nouvelle de MM. Antony Mars et Maurice Desvallières.

Un titre charmant et une pièce charmante, montée avec un sens charmant de parisianisme ultra-moderne, voilà surtout l'impression emportée de la représentation des *Favorites*, la comédie nouvelle de M. Alfred Capus. *Les Favorites*, ce sont les belles et huppées demi-mondaines qui, de nos jours, tiennent les ficelles au bout desquelles se démènent les pantins politiques, financiers ou autres composant ce que l'on est convenu d'appeler la société dirigeante; elles forment maintenant une vraie puissance, presque pas occulte, quelquefois bienfaisante, le plus souvent nuisible. Puisque c'est M. Alfred Capus qui nous les présente, leur nocivité n'aura rien de bien dangereux; on pressent le drame, on frémit même à l'idée des complications douloureuses dans lesquelles, avec pareil sujet, un auteur amère et désabusé pourrait nous entraîner; mais finalement tout se passe très calmement, très mondai-

nement, très chiquement et, suivant une formule célèbre, « tout s'arrange ».

Si Bourdolle, le jeune ministre de l'Instruction publique, trompe sa femme avec une petite demoiselle de lettres très dans le train, si ce même Bourdolle, député du midi — d'où voulez-vous qu'un ministre vienne? — tombe du pouvoir, si Godfisch, le multimilliardaire cosmopolite est compendieusement trahi par son amie Jeannine, si le banquier Branchin est obligé de verser la forte somme à un journal parce que la belle Marguerite, pour qui il délaisse sa légitime, veut absolument être engagée à la Comédie-Française, si Lahure se fait mettre à sac par une trop vieille liaison et en est réduit à sempiternellement taper ses amis et même les autres, si « la comtesse », la très riche et anonyme douairière de toutes ces luxueuses évaporées, possède le salon où s'établissent aussi sûrement les renommées masculines que se désagrègent les ménages réguliers ou se régularisent les irréguliers, le monde n'en marche pas moins son placide bonhomme de chemin, et comme les gestes de tous ces gens-là demeurent invariablement pondérés, aimables, élégants même, les événements les plus importants, les situations les plus tristes gardent toujours l'aspect le plus délicieusement souriant et badin qui se puisse imaginer.

Les Favorites sont, même en ce qui concerne les rôles les plus modestes, idéalement jouées par la troupe des Variétés.

M. Brasseur, avec son discret accent des bords de la Garonne, de la Haute-Garonne, son contentement de lui-même, sa naïveté béate, ses phrases toutes faites récitées comme leçon d'écolier et sa turbulence creuse, est le « Ministre », avec un grand M. M. Max Dearly, au nez crochu qui ne trompe pas, aux cheveux roux soigneusement lissés, aux jaquettes du bon faiseur, au léger accent anglo-saxon, est le Godfisch de toutes les grandes entreprises internationales toujours bonnes pour le lanceur. M. Guy est le tapeur obséquieux et sans crainte, que les rebuffades laissent toujours correct et froid, et M. Prince, en chef de cabinet, M. Moricey, en huissier philosophant, M. Numès, en banquier important, M. Diamand, en gigolo fat, sont excellents. La petite femme de lettres qui trouble, un moment, le ménage Bourdolle, c'est M[lle] Lavallière que Paris a retrouvée avec joie, toujours aussi primesautière, aussi gamine, aussi spirituelle et aussi personnelle, et M[lle] Jeanne Rolly, toute charme, sagesse, discrétion et distinction en M[me] Bourdolle, n'a point mince mérite de reprendre son volage époux à si futée et aguichante personne. M[me] Marie Magnier est une « comtesse » de tenue impeccable et de noble autorité, la vraie grande demi-dame, et, ornements de ses salons, M[lles] Baletta, tout à fait bien disante, Carlier et Praince prouvent par leurs toilettes, leurs bijoux, leurs fourrures, combien sont calés les messieurs qui s'intéressent à elles. M[lle] Sandry est une charmante M[me] Branchin, et M[lle] Reuver une élève théâtreuse qui se meut fort à l'aise dans les antichambres ministérielles.

M. Fursy a voulu, lui aussi, s'offrir sa petite opérette viennoise, sacrifiant par ainsi à l'engouement, déjà presque passé, qu'ont manifesté les Parisiens pour ce genre tout spécial. Dans les innombrables productions si inoffensives des successeurs étriqués de Johann Strauss, il a mis la main sur *Princesses Dollar*, de M. Léo Fall, qui est, sans contredit, la moins vide de toutes les partitions similaires dont on a cru devoir déjà nous régaler, et la moins insipide des pièces sur lesquelles ces messieurs d'Autriche ont coutume de déposer leur unique et sempiternelle valse lente. Certes, il y a aussi « la valse » dans *Princesses Dollar*. « Ce sont les petites milliardaires », noyée dans un quartetto adroit et formant la base du bon final du second acte, mais il y a aussi plusieurs numéros fort agréables comme le duetto-valse du premier acte et deux autres duetti encore, celui du Bonhomme au sable et celui du Poupou.

La pièce primitive de MM. A.-M. Willner et Fr. Grunbaum a été adaptée en français par MM. Willy et Raph, et c'est dans cette version qu'elle fut jouée, pour la première fois en France, l'année dernière à l'Olympia de Nice. Pour la Scala, MM. Antony Mars et Maurice Desvallières sont venus à la rescousse et voilà, si nous comptons bien, six papas pour les gentilles Alice et Daisy. Si avec cela les jeunes milliardaires ne sont pas d'extraordinaire constitution, c'est vraiment à désespérer de tout et de l'opérette viennoise en particulier. Alice et Daisy épousent deux français, ce qui est, avouons-le, flatteur pour notre amour-propre national, et la première met trois actes à se décider, car c'est une jeune personne hautaine et positive, la vraie « business-woman ». Le papa d'Alice et l'oncle de Daisy, — « le roi de l'or », rien que cela! — épouse lui aussi une compatriote à nous, ce dont nous devons être moins fiers, puisque la dame, pour être acceptée, est obligée de se faire passer pour princesse russe et qu'elle n'est en réalité qu'une Chipette trop quelconque, trop connue au Moulin-Rouge.

M. Fursy a monté *Princesses Dollar* avec soins, suivant son habitude, et il faut le féliciter surtout d'avoir appelé à lui, pour chanter, des chanteurs. Il a maintenant un fort excellent quatuor composé de la voix jolie et brillante de M[lle] Alice O'Brien, par ailleurs si finement distinguée, de celle agréablement canaille, très enlevante et bien opérette de la délurée M[lle] Edmée Favart, de celle du charmant ténor, M. Tirmont, transfuge, comme M[lle] O'Brien, de l'Opéra-Comique, et de celle du baryton solide et adroit, M. Dutilloy. La partie comédie et comique est bien défendue par M. Hurteaux, si souvent applaudi au Palais-Royal, par M[lle] Marfa Dhervilly, excentrique élégante, et par MM. Gabin et Paul Lack.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS et SEMAINE MUSICALE

La symphonie de M. Paul Dukas, qui ouvrait, dimanche, le programme de la Société des concerts, est loin d'être sans intérêt. Après s'être emparée de *l'Apprenti sorcier*, qui est une composition si curieuse et si originale, la Société a bien fait d'offrir à son public cette symphonie, qui date, si je ne me trompe, de 1897, et qui indique déjà une main ferme et sûre d'elle-même. Nous l'avions entendue à cette époque aux concerts de l'Opéra, où l'immensité de la salle ne lui était pas favorable. Elle a produit ici, avec l'exécution superbe et chaleureuse que nous en a donnée l'orchestre, l'effet qu'elle devait produire. Le premier allegro, qui a du mouvement, de la verve et de l'éclat, ferait plus d'impression sans doute si les idées avaient plus de valeur première et de nouveauté; l'andante, dont le caractère est expressif et mélancolique, n'est pas exempt de longueurs, et son développement est peut-être excessif; mais tout est emporté par le final, où l'on retrouve, avec de la chaleur et un rythme très accusé, les rares qualités symphoniques du compositeur et son étonnante habileté dans la façon de manier l'orchestre; cet orchestre solide, corsé, vivant et coloré, est vraiment plein de verve et d'éclat, et d'une allégresse rayonnante. Ce final est une maîtresse page, qui a fait très justement éclater les applaudissements de toutes les parties de la salle. Il y avait longtemps que nous n'avions entendu l'étonnante *Bataille de Marignan*, ce chœur prodigieux de Clément Janequin, dont les paroles sont aussi bizarres que l'œuvre est grandiose dans sa fantaisie merveilleuse. Quand elle ne servirait qu'à nous prouver la suprême habileté de nos musiciens du seizième siècle, elle aurait droit à toute notre attention; mais elle a droit aussi à notre admiration parce que cette habileté n'est pas, comme trop souvent à l'heure présente, aux dépens de la valeur musicale, et qu'ici l'art ne perd pas de ses droits au profit du métier. Cette page, d'un pittoresque si curieux et d'une inconcevable difficulté d'exécution, a été dite par les chœurs avec un aplomb et une crânerie superbes. Je ne puis que constater ensuite le succès... triomphal de MM. Alfred Brun et A. Tourret dans le concerto pour deux violons de J.-S. Bach, qu'ils ont exécuté avec accompagnement d'orchestre à cordes: sonorité exquise, élégance de jeu, style d'une sobriété et d'une pureté absolues, ces deux artistes ont fait preuve de toutes les qualités dans l'exécution de cette œuvre exquise, où ils ont vraiment enchanté la salle, qui les a remerciés par un triple rappel et des applaudissements sans fin. Après le poème symphonique de *Psyché*, de César Franck, le concert se terminait par l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*.

A. P.

— Concerts-Colonne. — La symphonie en *ut* mineur de Beethoven a été interprétée avec un art très délicatement nuancé. Quelques effets nouveaux sont à discuter dans l'andante qui, tantôt se présente en adagio, tantôt s'accélère jusqu'au mouvement d'un moderato. Il y a eu quelque manque d'équilibre dans le premier morceau, les cuivres ayant tendance à retarder, mais le final, très bien exécuté a provoqué de chaleureux applaudissements. — Un autre chef-d'œuvre, le concerto pour deux pianos, en *mi* bémol, de Mozart, a été rendu de façon à nous procurer des impressions vraiment rares et précieuses, par MM. Diémer et Batalla. Esprit, tendresse, verve, rien n'a manqué, aussi le succès a-t-il été des plus vifs et des mieux mérités. — Deux ouvrages étaient entendus pour la première fois aux Concerts-Colonne, *Libération*, de M. Max d'Ollone, et Symphonie n° 3 de M. Guy Ropartz. *Libération*, poème symphonique avec soli et chœurs, prend un caractère dramatique grâce à sa péroraison. La mélodie s'y déroule avec élégance, et un travail de développement non dénué d'intérêt lui prête une réelle distinction. Peut-être la conclusion manque-t-elle un peu d'ampleur. La partie vocale était tenue par M[mes] Anne Vila, Georges Marty et M. Sayetta. L'accueil du public a été courtois. La symphonie de M. Guy Ropartz est le deuxième grand ouvrage du compositeur qui ait figuré sur les programmes du Châtelet depuis six semaines. Quelques personnes ont cru, sans doute bien à tort, voir en cela une partialité peut-être trop marquée pour les tendances d'une certaine école, et ont regretté que des maîtres incontestés comme Berlioz, pour l'époque passée, et Charpentier, par exemple, pour l'époque présente, soient joués moins souvent qu'autrefois. Ces petites appréhensions, bien compréhensibles même lorsqu'elles ont tendance à l'exagération, ne peuvent manquer de disparaître quand la saison plus avancée permettra d'établir des rapprochements sur un plus grand nombre d'auditions. La symphonie de M. Guy Ropartz est nouvelle de forme, en ce sens que chacune des parties qui la composent débute par un texte chanté où se trouve exposée la donnée dont s'est inspiré le musicien. Ce texte, écrit par le compositeur lui-même, ne manque pas d'ampleur, si l'on veut lui attribuer la signification la

plus large et la plus élevée qu'il comporte, et les thèmes vocaux, développés ensuite par l'orchestre avec d'autres qui s'y ajoutent, constituent des tableaux symphoniques de réalisation heureuse parfois. Les pages consacrées à peindre le calme de la mer, et celles qui constituent en somme un brillant scherzo, ont obtenu l'assentiment d'une majorité d'auditeurs. Le reste a paru assez souvent un peu froid. M. Jean Reder, et les autres artistes nommés précédemment, ont chanté avec talent et conviction les soli de l'ouvrage. — Venant ensuite, les *Danses Polovtsiennes* avec chœurs, de Borodine, ont produit l'effet d'une détente. Elles forment un ensemble des plus pittoresques où règnent la vivacité, la musicalité, la vie. Leur succès a été unanime et tout à fait spontané.

Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — L'attrait de la séance résidait tout entier dans la présence au pupitre de direction de M. Richard Strauss. La principale caractéristique du talent de l'éminent compositeur comme kapellmeister semble être surtout la sobriété : point de gestes inutiles ou exagérés, point de mimique véhémente, point d'ondulations du torse ; la baguette, en menues arabesques, précise le rythme imposé ; la main gauche — rarement — vient suggérer la nuance ; le corps reste droit, un peu raide, sans aucune flexion. Le programme ne contenait que des œuvres connues et consacrées : ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz ; *Symphonie inachevée* de Schubert ; *Zarathustra* et *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss ; Prélude du 3e acte et ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. L'orchestre se montra vaillant, souple, remarquablement attentif et discipliné, et partagea le succès de son chef occasionnel.

J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* majeur (Paul Dukas). — *La Bataille de Marignan* (Janequin). — Concerto pour deux violons et orchestre (Bach), par MM. Brun et Tourret. — *Psyché* (César Franck). — Ouverture des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (R. Wagner).

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Prélude de *Rédemption* (César Franck). — Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — Fragments de *Parsifal* (Richard Wagner), avec le concours de M. Van Dyck et de Mmes Litvinne, Lamber-Willaume, Bonnard, Bureau-Berthelot, Vallin, Mazzoli, Dœrken. — Ouverture des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (Wagner).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : 8e Symphonie, en *fa* (Beethoven). — Fragments d'*Eros vainqueur* (de Bréville), avec le concours de Mme Croiza. — Concerto en *ut* dièse mineur, pour piano et orchestre (Rimsky-Korsakow), par M. Ribo. — *Zarathustra* (Richard Strauss). — *Orfeo*, récit de la Messagère (Monteverde), par Mme Croiza. — *Bourrée fantasque* (Chabrier).

Théâtre Marigny, concert Sechiari : Symphonie n° 4, en *ré* mineur (Schumann). — Air du *Rossignol* (Haendel), par Mlle Alice Verlet ; flûte solo : M. Moyse. — *Suite Bourguignonne* (Louis Vierne), — Concerto en *fa* (Lalo), par M. Georges Enesco. — *Rapsodie roumaine*, n° 1, en *la* majeur (Georges Enesco). — Air de la Naïade, d'*Armide* (Gluck), par Mlle Alice Verlet. — Ouverture de *Gwendoline* (Chabrier).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

M. A. Périlhou vient de publier un charmant *Album de Noël*, qui n'est autre chose qu'une série de vingt petites études pour le piano composées sur des thèmes d'anciens noëls ; et cela fait un ensemble délicieux pour la plus grande joie des jeunes pianistes auxquels on est désireux d'inculquer, dès le début, un bon sentiment musical. Car, pour être faciles, ces petites études n'en sont pas moins signées par un maître musicien. Et c'est pour cela que les grandes personnes mêmes y prendront grand plaisir. Nous en donnons cinq numéros pris au hasard dans l'album.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La maison où vécut Schiller en 1785, à Gohlis, près de Leipzig, et dans laquelle il composa l'*Ode à la Joie*, dont Beethoven a employé plusieurs strophes dans le final de sa *Symphonie avec chœurs*, vient d'être remise, autant que possible, dans l'état où elle se trouvait à l'époque où le grand dramaturge y passa quelques mois d'été. Par les soins de la Société Schiller de Leipzig, qui en est propriétaire, elle a été débarrassée de beaucoup de meubles qui l'encombraient ; on a enlevé les rayons sur lesquels s'entassaient quantité de volumes de Schiller, rangés là sans méthode et sans ordre, et que nul n'y pouvait consulter utilement. Suspendus encore aux murs, se sont retrouvés alors de beaux portraits de famille et des gravures sur cuivre d'une valeur réelle qui avaient appartenu à l'éditeur Göschen, le même qui habitait la maison en 1785 et dont Schiller avait été l'hôte. Mais ce n'est point là ce qu'il y a de particulièrement intéressant dans la jolie maisonnette de Gohlis. L'on visitera plus volontiers la chambre de l'unique étage, placée sous les combles et à demi-mansardée, dans laquelle Schiller s'était établi afin de pouvoir y travailler à l'aise, ayant pour principal mobilier une table grossière placée entre deux petites fenêtres, un lit et quelques chaises. Il reste encore différents objets considérés comme d'authentiques souvenirs. Deux voies de communication rappellent le séjour de Schiller à Gohlis ; l'une se nomme le Chemin des Poëtes et l'autre le Chemin Schiller. Lorsque Beethoven voulut relier par une transition la partie instrumentale et la partie vocale de sa neuvième symphonie, il eut d'abord l'intention de faire jeter par le baryton solo les paroles suivantes : « Chantons maintenant le chant de l'immortel Schiller », mais cela lui parut trop étroitement national, et il écrivit la phrase plus large et d'une signification plus générale qui est devenue la version définitive. Avant Beethoven, beaucoup de compositeurs, parmi lesquels Schubert, avaient mis en musique l'*Ode à la Joie* de Schiller, mais sans avoir eu l'idée de développer séparément les strophes sur des motifs appropriés aux sentiments qu'elles expriment ; ce qu'ils ont fait rentre dans la catégorie de la mélodie à couplets, tandis que Beethoven a composé un hymne. Schiller eut le désir persistant d'écrire un poème d'opéra. Le livret d'une opérette, *Sémélé*, remonte à sa première jeunesse et figure parmi ses œuvres complètes. Plus tard, il fut sur le point d'entreprendre la composition d'un opéra sur le sujet d'*Obéron* de Wieland qui lui plaisait beaucoup. La partie musicale aurait été confiée à un maître contemporain en vogue, à J.-G. Naumann. Les amis de Schiller le détournèrent de ce projet, voyant avec déplaisir qu'il traitât un sujet de Wieland, au lieu d'en choisir un qu'il eût en quelque sorte créé de toutes pièces ou marqué tout au moins de sa grande originalité. *Don Juan* eut aussi une influence sur l'imagination de Schiller et il pensa quelque temps à en faire une œuvre dramatique ou lyrique destinée à être mise en musique. Rien de tout cela n'aboutit, mais Schiller eut des relations avec un grand nombre de compositeurs et d'artistes célèbres, et des passages relatifs à la musique se rencontrent fréquemment dans ses œuvres et dans sa correspondance.

— Voici quelques-uns des prix atteints à la dernière vente d'autographes qui a eu lieu chez M. Liepmannssohn, à Berlin. Un feuillet d'album de Wagner, écrit pour Mme Betty Schott, née Braunrasch, daté de Bayreuth, 1er février 1875, et renfermant des motifs de *Tristan et Isolde*, pièce d'une valeur exceptionnelle, a été payé 3.125 francs. Un cahier d'esquisses pour la « mort de Siegfried », qui renferme des thèmes du *Crépuscule des Dieux*, s'est vendu 1.950 francs. L'autographe du dernier chœur des pèlerins, à la fin de *Tannhäuser*, est monté à 768 francs. Sept lettres de Wagner à Spohr ont obtenu 1.050 francs. Parmi les autres pièces, on peut encore citer comme ayant atteint de hauts prix : lettre de Louis II de Bavière à Hans de Bulow, du 25 février 1869, finissant par ces mots : « Votre roi et toujours fidèle ami », 481 francs ; lettre de C.-M. Weber à son ami Fürstenau, 243 francs ; lettre de Balzac, 125 francs ; lettre d'Ibsen, 124 francs, etc.

— Un journal s'exprime ainsi au sujet de la représentation tardive du *Chevalier à la rose* à Berlin : — « Le dernier opéra de Richard Strauss, le *Chevalier à la rose*, a donc fait son apparition devant le public du Théâtre-Royal de Berlin. L'opéra-comique de Richard II (comme on appelle Richard Strauss, par admiration ou par ironie) a dû se promener sur les principaux théâtres d'Europe, avant d'avoir l'honneur de faire son entrée sur le théâtre soutenu par la caisse particulière du roi de Prusse, et il n'y est pas parvenu sans subir d'importantes retouches. On dit que la première cause de ce retard a été l'Impératrice en personne. Tout le sujet de cette allègre comédie musicale, avec son milieu de nobles et de gens plus ou moins équivoques, avec certaines scènes d'amour dans l'alcôve de la maréchale ou dans la chambre séparée d'un hôtel, ne plaisait guère à l'austère épouse de Guillaume II. On a trouvé dernièrement le moyen de satisfaire le puritanisme de l'impératrice en falsifiant le livret de ce diabolique Hoffmansthal, et si le sens et la syntaxe y ont perdu quelque chose, les filles des banquiers de Berlin peuvent, en compensation, entendre l'opéra sans être obligées de rougir. A cette délicate fonction de voiler les impudicités du livret s'est consacré, avec la dévotion du courtisan et la sévérité du puritain, l'intendant général des théâtres royaux de Prusse, Son Excellence le comte von Hulsen... »

— La maison d'édition Ahn et Simrock de Berlin vient d'instituer un concours international pour un poème d'opéra. Le délai fixé pour la réception des envois s'étend jusqu'au 1er avril 1912. Le prix consiste en une somme de cinq mille marks (6.250 francs).

— Le vieil opéra d'Auber, *la Part du Diable*, a été remonté à Munich, avec Mme Bosetti et M. Walter dans les principaux rôles, et M. Rosenhek comme chef d'orchestre. Le succès a été très vif.

— Une société vient de se former à Munich sur l'initiative de MM. A. von Gleichen-Russwurm, Max Schillings, Ernest Haiger et Paul Marsop, en vue de faire construire, dans une ville centrale de l'Allemagne qui n'est pas encore désignée, un bâtiment destiné, sous le nom de « Symphoniehaus », à permettre de donner de grandes auditions de symphonies et d'œuvres chorales, sous forme de festivals périodiques. Les auteurs de ce projet le présentent comme un « hommage national au génie de Beethoven ».

— L'Académie musicale de Munich a célébré le 6 décembre dernier par un grand festival le centième anniversaire de sa fondation.

— On annonce de Budapest l'imminente inauguration du nouvel Opéra-Populaire, destiné à entrer en lutte avec l'Opéra-Royal, et qui a pour directeur l'ancien directeur de ce dernier, M. Désiré Marcus, chef d'orchestre. La salle, très vaste, peut abriter 3.200 spectateurs, et, en conséquence, le prix des places est beaucoup moins élevé qu'à l'Opéra-Royal, et plus à la portée des masses. L'orchestre, comprenant 70 exécutants, aura pour chefs MM. Grosskopt, Fezler et Reiner. L'ensemble des artistes et des chœurs ne s'élève pas à moins de 200 personnes. Le maître de ballet est M. Luigi Mazzantini. Les premiers ouvrages représentés seront *Quo vadis? Mignon, la Flûte enchantée, il Trovatore, Rigoletto, Siberia* et... *les Cloches de Corneville*. On parle aussi d'une

série de représentations wagnériennes, avec des artistes allemands. L'inauguration, attendue avec impatience, sera un véritable événement pour la capitale hongroise.

— De Francfort-sur-Mein, 6 décembre 1911 : « Aux dernières séances du Museum se sont fait entendre avec leur succès habituel le trio Thibaud-Casals-Cortot, puis ce dernier seul dans le concerto de Schumann. — Je vous fais part aujourd'hui d'un événement exceptionnel qui a eu lieu hier soir et dont tout le Francfort musical parle. Le jeune Walter Rehberg, âgé de quatorze ans, fils de l'éminent professeur de piano Willy Rehberg, a joué dans la grande salle de concert du Palmengarten, devant environ quinze cents auditeurs, le concerto si difficile de Mozart dit « le Couronnement », et cela avec un style et un sentiment qui ont ravi et étonné le public enthousiasmé. Mais c'est aussi comme chef d'orchestre et compositeur que le petit Walter s'est produit dans une marche pour grand orchestre de sa façon. Je renonce à décrire les ovations et applaudissements frénétiques prodigués à cet enfant qui promet de fournir une carrière extraordinaire ».

— M. Adolphe Paul raconte dans le *Berliner Tageblatt* qu'une pièce de lui intitulée *Pas à vendre*, après avoir été représentée à Nuremberg à l'occasion du 90e anniversaire de la naissance du prince-régent de Bavière, il y a quelques mois, vient d'être interdite par la censure de Munich comme portant atteinte aux bonnes mœurs. Si peu rares que soient de pareilles anomalies, il est intéressant cependant de les signaler.

— Un opéra nouveau, *les Castillans*, vient d'être représenté à Erfurt. Les paroles sont de M. William Schirmer, d'après *le Juge de Zamalea* de Calderon. La musique a été composée par M. Théodore Erler. Les deux auteurs sont des directeurs de théâtre, l'un à Erfurt, l'autre à Plauen.

— Une légende en deux tableaux, *la Rose Noire*, vient d'être donnée pour la première fois, au théâtre de Rostock, avec musique de M. Eugène Volbroth.

— Voici qu'on annonce que M. Jan Kubelik, le fameux violoniste hongrois, aurait été purement et simplement expulsé de Russie et obligé de quitter précipitamment le territoire sans pouvoir terminer la tournée qu'il avait entreprise et pousser jusqu'à Kiew et Odessa. La raison ? une imprudence, s'il est vrai, comme on le dit, qu'il s'était avisé, un soir, de jouer *la Marseillaise*, que ses auditeurs fredonnaient en rentrant chez eux. Un rédacteur du *Standard* est allé interroger sur cet incident le directeur même de Kubelik, qui, cette fois, n'avait pas accompagné le virtuose dans son voyage. Le susdit directeur, sans pouvoir donner de nouvelles précises à ce sujet, a fait connaître à son interlocuteur tous les supplices que doit endurer le musicien qui veut pénétrer dans l'empire des czars. Il faut, dit-il, songer que quand un artiste donne un concert, chacun de ses gestes est surveillé par les policiers, qui s'alarment dès qu'ils voient le public éclater en applaudissements. Un virtuose et son impresario doivent se préparer, aussitôt qu'ils mettent le pied en Russie, à affronter une mer de disgrâces. Toute leur correspondance est retenue et passe à l'examen de la censure avec des méthodes très ingénieuses. Leurs lettres sont ouvertes, lues et recachetées comme si elles devaient contenir des nouvelles dangereuses, à l'instar des journaux étrangers, qui, comme on sait, sont lus d'abord par les censeurs et mutilés avant d'être distribués aux abonnés. Chaque programme de concert doit être soumis à ces mêmes censeurs, avec les paroles qui accompagnent la musique, paroles dont on doit donner l'exacte traduction en russe : et le concert ne peut avoir lieu tant que l'impresario n'a pas reçu le permis de la censure. Ce n'est pas tout. Pendant le concert un commissaire de police et un garde occupent des places sur l'estrade, prêts à faire cesser les applaudissements trop prolongés qui, selon eux, ont des tendances démocratiques et révolutionnaires. Et ces applaudissements sont rigoureusement interdits quand se trouve au théâtre ou dans la salle un grand-duc ou une grande-duchesse...

— L'Institut musical de Florence va célébrer, par une série de fêtes artistiques qui auront lieu du 22 décembre au 26 janvier, le centenaire de sa fondation. En voici le programme : 22 décembre 1911, ouverture de l'Exposition (instruments précieux et divers, souvenirs bibliographiques, autographes, etc.) — 14 janvier 1912, séance solennelle de l'Académie-Royale de l'Institut, liste des concours académiques et clôture de l'Exposition ; — 17 janvier, concert en commémoration des professeurs titulaires à la fondation de l'Institut ; — 22 janvier, concert des élèves en cours d'études ; — 26 janvier, concert des anciens élèves licenciés avec diplôme dans les dix dernières années.

— Le théâtre Fossati, de Milan, a eu récemment la primeur d'une nouvelle opérette, le *Haschisch* dont on dit le plus grand bien tant au point de vue du livret que de la musique. Le premier a pour auteur M. Alberto Colantuoni, la seconde est due à la collaboration bi-sexuelle de M. Delli-Ponti et de Mme Gregori.

— Au Politeama de Pistoïe on a donné la première représentation d'un opéra intitulé *Wilfrid*, paroles de M. Raffaello Milani, musique de M. Vablini, dont les deux principaux rôles étaient tenus par Mme Alma Reni et le ténor Giulio Rotondi. Au Théâtre-Manzoni de la même ville on prépare la saison de carnaval, que l'on veut faire très brillante, avec *Mignon*, *Thaïs* et *Fedora*.

— Le Théâtre-Royal d'Anvers a battu le record de la longueur d'un spectacle lyrique en donnant dimanche soir *Manon* suivie d'*Hérodiade*.

— A la Société royale de Zoologie d'Anvers, au dernier concert, grand succès pour Mme M. Demest dans l'air de *Louise*, de Gustave Charpentier, et dans l'air de *Suzanne*, de Paladilhe, et pour l'organiste, M. Daene, dans *Marche et Strette*, de Massenet.

— De Liége. Comme nous l'avons annoncé dans notre précédent numéro, le Théâtre-Royal vient de donner la première représentation de *Monna Vanna*. La partition de M. Henry Février, « révélation artistique » dit le critique du *Journal de Liége*, a obtenu un très gros succès. Il n'y a que des éloges à adresser à l'orchestre conduit avec une belle conviction par M. Bovy. — Il nous faut signaler aussi le premier concert classique dirigé par M. Sylvain Dupuis, le nouveau directeur de notre Conservatoire ; cette prise de possession du pupitre fut, pour le remarquable musicien et kapellmeister qu'est M. Dupuis, une victoire complète. Au programme, très éclectique, la *Symphonie domestique* de M. Richard Strauss, un fragment du second acte d'*Orphée* de Gluck et *Rédemption* de César Franck, qui a eu les honneurs de la séance avec, comme comme fort remarquable interprète, Mme Croiza.

— Le Théâtre-Municipal de Zurich vient de donner l'*Orphée* de Gluck sous la direction de M. Gustave Doret, en se conformant à la mise en scène établie l'été dernier pour le Théâtre du Mont-Jorat, à Mézières, près de Lausanne.

— Une amateur de théâtre morte récemment à Fribourg (Suisse), Mme Habrich del Sotto, a légué au Théâtre-Municipal de Berne une somme de 50.000 francs, dont les intérêts doivent être employés à venir en aide au personnel féminin du théâtre.

— L'Opéra-Royal de Madrid vient de faire une reprise grandement applaudie de la *Manon* de Massenet. Il n'y eut pas moins de treize rappels au cours de cette brillante soirée.

— Les folkloristes musicaux qui s'intéressent aux choses de l'orient apprendront avec satisfaction qu'il se publie depuis peu à Mysore une revue en langue anglaise qui donne la traduction des grands traités sanscrits de musique indoue, dont la théorie est le plus facilement assimilable dans une langue européenne. Ce petit recueil reproduit, en notation courante, des mélodies ou ragas de l'Inde, avec les paroles originales. Il constitue l'un des rares points de contact entre les théories et les productions de l'art musical émanant de l'Inde et celles qui nous appartiennent en propre. A ce titre, il est utile de le signaler.

— Le milliardaire américain Joseph Pulitzer, propriétaire du *New-York World*, a laissé par testament une somme de deux millions et demi de francs à la Société philharmonique de New-York.

— Ce n'est pas seulement en Europe, c'est en Amérique aussi que l'on se préoccupe de la possibilité prochaine des représentations de *Parsifal*, jusqu'ici confinée dans l'enceinte du théâtre de Bayreuth. C'est la République Argentine qui semble vouloir prendre le pas, et on assure que le théâtre de Buenos-Ayres sera le premier, dans l'Amérique du Sud, à offrir à son public le chef-d'œuvre de Wagner.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Simyan, rapporteur du budget des Beaux-Arts, a fait allusion, dans son rapport, à une question des plus intéressantes : celle de subventions qui pourraient être accordées à nos théâtres par la Ville de Paris. Il estime que le budget municipal devrait inscrire au chapitre des subventions théâtrales trois cent mille francs au minimum. Sur ces trois cent mille francs, cent mille seraient versés à « l'Opéra de Paris », soixante-quinze mille à l'Opéra-Comique. Vingt-cinq mille francs seulement seraient consacrés à l'Odéon, étant donné que les frais du second Théâtre-Français sont moins élevés. Enfin, cent mille francs seraient consacrés au « Lyrique-Municipal » transféré, dès que cela serait possible, au théâtre du Châtelet. On réaliserait ainsi un véritable théâtre lyrique populaire. Il n'est pas question de la Comédie-Française, régie par un décret spécial. Les arguments, sans doute, ne manquent pas à ceux qui font remarquer que la Ville de Paris se doit d'imiter l'exemple, en matière de subventions théâtrales, de certaines grandes villes de province, comme Lyon, Marseille ou Nice.

— D'autre part, M. Simyan a, dans son rapport, exprimé au sujet des théâtres subventionnés les pensées suivantes : « — Nos deux scènes dramatiques subventionnées, dit-il, sont assez éprouvées par les conditions économiques actuelles, que les directeurs de théâtre doivent subir comme tout le monde. Cependant, malgré la progression fatale des frais d'exploitation, la Comédie-Française et l'Odéon ont su s'acquitter dignement de leur mission. Quant à l'exploitation de l'Opéra, elle devient de plus en plus difficile. Cette situation, que vient encore compliquer l'intervention régulière et abusive de l'État, ne pourra se dénouer que si l'on se décide à augmenter la subvention ou à rendre la liberté à la direction. Il est pourtant une direction qui mérite tous les éloges : c'est celle de l'Opéra-Comique ».

— La commission des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu sa séance hebdomadaire sous la présidence de M. Paul Ferrier. La commission a d'abord entendu M. Gustave Doret, un des membres de la Société résidant en Suisse, qui l'a entretenue de la question des droits d'auteur dans la Confédération helvétique. A la suite de cette audition, elle a délégué un de ses vice-présidents, M. Pierre Decourcelle, pour aller conférer à ce sujet avec diverses notabilités de ce pays en vue d'obtenir une amélioration de traitement pour les auteurs dramatiques. On sait que la Suisse a adhéré à la convention de Berne, mais que, aux termes de cette convention, chaque pays reste libre de fixer le pourcentage à attribuer aux auteurs sur les recettes produites par les représentations de leurs œuvres. C'est ainsi que les droits sont variables dans différents pays, par exemple, le temps nécessaire après le décès d'un auteur pour

que ses œuvres tombent dans le domaine public. En conséquence, et en vertu d'une loi fédérale, la Suisse accorde jusqu'ici 2 0/0 seulement aux auteurs, et chaque impresario a le droit d'y représenter toute œuvre imprimée à la seule condition de payer ce pourcentage. C'est cette loi que les auteurs français auraient intérêt à voir reviser dans un sens plus libéral. — La sous-commission du groupe de la musique est convoquée pour le samedi 9 décembre, à deux heures et demie, afin d'étudier diverses affaires très intéressantes pour les compositeurs et les librettistes. — M. Paul Ferrier, président, rend compte de la dernière réunion du groupe des études pour l'étranger, qui a émis le vœu que la perception des droits d'auteurs soit organisée par les mêmes moyens que pour la République Argentine, en Russie, en Hollande et au Portugal, dès l'adhésion définitive de ces pays à la convention de Berne. La commission a enfin renvoyé à la sous-commission chargée de l'organisation d'une caisse de prêts l'étude de la question des retraites pour le petit personnel des agences.

— Le comité du Syndicat des auteurs et compositeurs dramatiques s'est réuni en séance ordinaire, sous la présidence de M. Théodore Henry. Au sujet de la circulaire accompagnant le rapport de M. Heuzé priant la commission des auteurs de vouloir bien, dans le plus bref délai possible, étudier la mise en œuvre d'un mode de perception des droits d'auteur sur les représentations cinématographiques, le comité a reçu l'approbation quasi unanime des membres du syndicat, et, en outre, de nombreux auteurs metteurs en scène, de théâtres de cinématographe, qui ne font pas partie du syndicat. Le comité recueillera volontiers ces adhésions qu'on peut adresser au secrétaire général du Syndicat des auteurs et compositeurs dramatiques, 30, rue de Grammont. Le comité, en outre, a reçu communication d'une lettre de ses correspondants à l'étranger signalant le plagiat d'une pièce de M. Gabriel Trarieux.

— Sur la demande de la famille de Charles Malherbe, le regretté bibliothécaire de l'Opéra décédé récemment, M. Dujardin-Beaumetz a désigné M. Antoine Banès, archiviste de ce même théâtre, pour recevoir, au nom de l'État, les dons importants faits par le défunt aux bibliothèques de l'Opéra et du Conservatoire. Ces legs, d'une valeur considérable à tous égards, sont exclusivement composés d'autographes musicaux et de lettres des plus grands compositeurs anciens et modernes. On y trouve, entre autres joyaux, de nombreux manuscrits de Mozart, Schumann, Schubert, Liszt, Massenet, Saint-Saëns, Lalo, etc., et les cinq derniers feuillets de la 9e symphonie de Beethoven. C'est jeudi dernier que ces inestimables documents ont été remis officiellement entre les mains de M. Antoine Banès pour qu'il en établisse le catalogue.

— C'est le jeudi 21 décembre qu'aura lieu, en présence de l'Académie des beaux-arts et de ses invités, l'audition des envois de Rome de M. Dumas, en la salle du Conservatoire, faubourg Poissonnière. L'orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. Busser, et les chœurs du Conservatoire exécuteront l'ouverture de *Stellus*, une fantaisie pour piano et orchestre, trois mélodies, *la Chanson de l'Amour* et une *Symphonie romaine*, œuvres de M. Dumas, grand prix de Rome de composition musicale, qui termine son séjour a la villa Médicis.

— La Société de l'Histoire du Théâtre fêtait mercredi, en un déjeuner cordial, l'entrée, dans les conseils du gouvernement, d'un de ses sociétaires les plus éminents, M. Couyba, ministre du Commerce. En l'absence de M. Henri Lavedan, retenu à la chambre par la grippe, M. d'Estournelles de Constant présidait. Autour du ministre et du président avaient pris place MM Adolphe Aderer, François Arago, Auguste Arnault, Bernel, Adolphe Brisson, Georges Cain, Chéramy, Léo Claretie, de Curzon, L'Épine, Fasquelle, Funck-Brentano, Paul Ginisty, Hartman, C. Le Senne, Henry Martin, Montorgueil, Mounet-Sully, Gustave Rivet, sénateur, et Serge Basset. M. d'Estournelles de Constant, parlant au nom de tous les convives, s'est réjoui de voir la Société de l'Histoire du Théâtre compter un ministre de plus parmi ses membres les plus doctes et les plus dévoués. Il a souhaité que les affaires publiques laissent quelques loisirs à M. Couyba afin que le ministre puisse se distraire des soucis de sa charge en venant, de temps en temps, reprendre sa place au milieu des membres de la Société, et, soutenu par les unanimes bravos des convives, l'orateur, en une péroraison très goûtée, a formé les vœux les plus sincères pour l'avenir politique du jeune ministre. Très touché, M. Couyba a répondu en un discours d'une finesse et d'une grâce vraiment attiques. Évoquant le souvenir de la charmante comédie de Sedaine, *le Philosophe sans le savoir*, il a spirituellement rappelé qu'entre le théâtre et le commerce il n'y avait pas forcément antinomie, puis, après avoir remercié M. d'Estournelles de Constant et les convives de leur sympathie, il a adressé un éloquent salut à notre théâtre national et aux lettres françaises. Les convives ont chaleureusement applaudi.

— Rappelons que c'est demain dimanche que sera donnée à l'Opéra la « soirée de gala » en l'honneur du maître Massenet. Nous en avons déjà reproduit le beau programme, où l'on verra défiler nombre des œuvres les plus marquantes de l'illustre compositeur, interprétées par l'élite de nos artistes. L'empressement du public est tel pour cet hommage au plus populaire de nos musiciens qu'on eût pu aisément remplir deux fois l'immense salle de notre Opéra. Aussi l'administration des « Trente ans de théâtre » qui ne perd pas le nord, comme on dit, a immédiatement demandé à M. Massenet d'inscrire au programme de la soirée du Réveillon, le dimanche 24, qui, comme chaque année, sera donnée salle Gaveau : « Une heure de Massenet ». Le maître, avec une extrême bonne grâce, a accepté et dirigera donc ce soir-là l' « heure de musique » consacrée à ses œuvres; comme chaque année également, les premiers artistes de la comédie, du chant et de la danse prendront part à cette soirée, dont nous publierons ultérieurement le programme.

— Mme Bellincioni vient de terminer à peine ses belles représentations à l'Opéra, dans la *Salomé* de M. Richard Strauss, que déjà MM. Messager et Broussan, dont l'esprit est toujours en éveil, annoncent les prochaines représentations du célèbre baryton Tita Ruffo. La première aura lieu le 18 courant dans *Rigoletto*, et les deux autres le 22 et le 27, dans *Hamlet*, qui est son grand rôle de prédilection. — On a donné jeudi dernier la répétition générale de *la Roussalka*, le nouveau ballet de M. Lucien Lambert. La première a eu lieu le lendemain vendredi. Notre collaborateur Arthur Pougin en rendra compte dans notre prochain numéro.

— Le jubilé de M. Delmas. — Quelques-uns des principaux commanditaires de l'Opéra ont voulu donner à M. Delmas un témoignage de leur admiration à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa carrière lyrique. Ils viennent de lui offrir un magnifique bronze représentant le groupe célèbre des « Bacchantes » de Clodion, monté sur une élégante colonne de pur style Louis XVI en marbre rose rehaussé de motifs en bronze doré. Une touchante dédicace traduit la reconnaissance des donateurs pour les éminents services artistiques que l'admirable chanteur a rendus — par son talent et par son zèle — à notre Académie nationale de musique.

— A l'Opéra-Comique, nous avons eu, dans *Mignon*, les débuts heureux du jeune ténor Capitaine, qui fut lauréat des derniers concours du Conservatoire. Sa voix est bonne et il s'en sert avec habileté. Il possède aussi d'agréables qualités de comédien. Le public lui a fait excellent accueil. Ce Capitaine passera bientôt Général. — On dit que la *Bérénice* de M. Albéric Magnard aura mercredi prochain sa répétition générale et, le vendredi suivant, sa première représentation. — Spectacles de dimanche : en matinée, *les Contes d'Hoffmann*; le soir, *Werther*, dont ce sera la trois-centième représentation, venant ainsi concorder avec la belle fête qu'on donnera le même soir à l'Opéra, en l'honneur de Massenet.

— C'est dimanche 10 décembre que le Trianon-Lyrique représentera l'œuvre charmante de Delibes et Gondinet : *Le Roi l'a dit*. Le même soir, on donnera également *l'Auberge rouge* de MM. Serge Basset et Nougués.

— C'est demain dimanche 10 décembre qu'aura lieu le quatrième pèlerinage annuel organisé par la Fondation Berlioz pour célébrer sa mémoire et son œuvre. Le rendez-vous des amis, artistes et admirateurs du maître, est fixé à dix heures du matin, Square Hector-Berlioz, près la statue (place Vintimille). Après une visite au tombeau, cimetière du Nord, les « pèlerins » se rendront à la maison de la Butte-Montmartre, 22, rue du Mont-Cenis, sur laquelle la Fondation fit, en 1908, apposer un marbre commémoratif. Le marbre rappelle que Berlioz habita cette maison, de 1834 à 1837, et qu'il y composa la symphonie *Harold en Italie* et l'opéra *Benvenuto Cellini*.

— Voici le beau programme de la matinée que Mme Sarah Bernhardt organise le 16 décembre prochain, à son théâtre, au profit de l'œuvre du Pain d'hiver des pêcheurs de Belle-Isle-en-Mer :

PREMIÈRE PARTIE

1. Ouverture de *Léonore* (n° 2), de Beethoven, par l'orchestre de l'Opéra-Comique, sous la direction de M. Ruhlmann.
2. *La Mer*, conférence de M. Jean Richepin.
3. Mlle Ventura : *Poésies*.
4. Mlle Georgette Couat et M. Aveline : « La Matelotte » (danse), fragment d'*Hippolyte et Aricie*.
5. Mlles Suzanne et Blanche Maute : *Danses anciennes*.
6. M. Dranem dans son répertoire.

DEUXIÈME PARTIE

7. Mlle Aïda Boni : *Danse nouvelle*.
8. Mlle Renée du Minil : *Honneur et Patrie* (Yann Nibor).
9. M. Mounet-Sully : *Les Pauvres Gens* (Victor Hugo).
10. Mme Marguerite Carré et M. Salignac : acte des Lettres de *Sapho* (Massenet), avec l'orchestre de l'Opéra-Comique, sous la direction de M. Ruhlmann.
11. *Jean-Marie*, pièce en un acte (André Theuriet) : Mme Sarah Bernhardt (Thérèse), MM. Lou Tellegen (Jean-Marie), Piron (Joël).
12. *Monsieur de Pourceaugnac*, fragment du premier acte (Molière), musique de Lulli, interprété par les artistes du Théâtre National de l'Odéon : MM. Vilbert (M. de Pourceaugnac), Desfontaines (2e médecin), Denys d'Inès (1er médecin), Maupré (Eraste), Flateau (1er médecin grotesque), Dubus (2e médecin grotesque), Jean d'Yd (l'apothicaire).

Poursuite des apothicaires. Orchestre sous la direction de M. Bretonneau.

Le programme, illustré par M. Georges Clairin et Mlle Louise Abbéma, sera vendu dans la salle au profit de l'œuvre.

— Le gala des aviateurs. — Une grande soirée de gala sera donnée le mardi 19 décembre, au théâtre national de l'Opéra, grâce à l'initiative de l'Aéro-Club de France. Le but de cette fête est à la fois charitable et patriotique, la recette devant être consacrée à fonder une caisse de secours de l'aéronautique et à élever un monument à la gloire des aviateurs. Le programme, combiné par MM. Messager et Broussan, directeurs de l'Opéra comprend des œuvres de MM. Saint-Saëns, Massenet (*Marche solennelle* avec chœurs), Paladilhe, membres de l'Institut, et la représentation unique d'*Icare*, épopée lyrique dont le poème est de M. Henri Cain et la musique de M. Henry Deutsch (de la Meurthe), avec orchestration de M. Camille Erlanger. Mme Bartet, de la Comédie-Française, Mmes Grandjean, Chenal, Campredon, Gall, Henriquez, Lapeyrette, Laute-Brun, Matin, MM. Muratore et Delmas,

Mlle Zambelli, de l'Opéra, le corps de ballet, l'orchestre et les chœurs de l'Académie nationale de musique, enfin 300 artistes appartenant à l'Association du chant choral, apporteront le concours de leur talent à cette manifestation. Il y aura également un numéro qui fit courir tout Paris au printemps dernier : la réapparition, pour une seule soirée, des danseurs Nijinsky et Karsavina dans *le Spectre de la rose*.

— Le 3 décembre a eu lieu à la salle Gaveau une touchante cérémonie en l'honneur de M. Paul Rougnon, professeur au Conservatoire national de musique, organisée par ses anciens élèves et sous la présidence de M. Gabriel Fauré, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire. Au cours de cette cérémonie, après les discours prononcés par MM. Gabriel Fauré, Marcel Migard, Ducos, et les remerciements de M. Rougnon, les anciens élèves du vénéré maître lui offrirent, à l'occasion de sa trente-huitième année de professorat au Conservatoire, son buste en bronze, œuvre du sculpteur Marcel Legastelois, remarquée au dernier salon de 1911. On remarquait dans la nombreuse assistance : MM. Théodore Dubois, membre de l'Institut et directeur honoraire du Conservatoire, Maurice Prou, Émile Jungfleisch, membres de l'Institut, Paul Vidal, chef d'orchestre de l'Opéra et professeur au Conservatoire, Nadaud, Cortot, Falkenberg, Vernaelde, Sujol, Alexandre Petit, professeur au Conservatoire, Fernand Bourgeat, secrétaire général du Conservatoire, Cuvilier, directeur du Collège Rollin, Ducos, président de la Solidarité théâtrale, qui remit à M. Rougnon la médaille d'honneur en or de la Société de l'Encouragement au bien, et toute une pléiade d'anciens élèves du maître, devenus eux-mêmes des maîtres réputés contemporains.

— Notre collaborateur Arthur Pougin rappelle en ces termes, dans le dernier numéro de *l'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*, un incident de nature peut-être unique, qui se produisit, il y a près de quarante ans, à la représentation d'un petit ouvrage d'Ambroise Thomas :

Je puis rappeler un fait assez curieux qui me semble avoir passé complètement inaperçu. Le 22 avril 1874, le théâtre de l'Opéra-Comique donnait sa première représentation d'un gentil petit opéra bouffe en un acte, *Gille et Gillotin*, dont les auteurs étaient Thomas Sauvage pour les paroles et Ambroise Thomas pour la musique. L'ouvrage avait eu de la peine à paraître à la scène, les deux Thomas n'étant pas d'accord à son sujet. En effet, nous étions encore sous l'impression des désastres de la guerre franco-allemande et des horreurs de la Commune, et, à tort ou à raison, Ambroise Thomas, qui ne rougissait pas du tout d'avoir écrit quelques années auparavant *Gille et Gillotin*, non plus que d'avoir écrit naguère *le Caïd*, ne trouvait pas le moment opportun pour présenter au public une œuvre de ce genre. Mais l'autre Thomas, Sauvage, qui n'était pas d'ailleurs d'un caractère commode, ne partageait pas ses scrupules, et n'avait qu'une pensée : faire jouer une pièce reçue depuis longtemps. N'ayant pu vaincre l'opposition de son collaborateur, et coostant dans son désir, il résolut d'avoir recours aux tribunaux, qui lui donnèrent raison. *Gille et Gillotin* fut donc joué par autorité de justice, et sans la participation d'Ambroise Thomas, qui refusa de s'occuper des études de l'ouvrage. Celui-ci n'en fut pas moins très bien accueilli, et méritait de l'être. Et si sa carrière se borna au chiffre de vingt-six représentations, j'ai lieu de croire que l'influence d'Ambroise Thomas, très grande à l'Opéra-Comique, surtout depuis le triomphe de *Mignon*, y fut pour quelque chose. Néanmoins, le succès de la première représentation fut incontestable, non seulement pour la pièce, mais pour ses deux interprètes, Ismaël (mort depuis), chargé du rôle de Gilles, et Mlle Ducasse (toujours vivante), représentant Gillotin, l'un et l'autre excellents. Or, le rideau tombé et lorsque, selon la coutume, on demanda le nom des auteurs, d'ailleurs d'autant plus connus de tout le monde que l'aventure avait fait du bruit, on vit s'avancer, se tenant par la main, Ismaël et Mlle Ducasse, qui venaient, à eux deux et en forme de dialogue, faire l'annonce habituelle :

« Messieurs, — la pièce que nous avons eu l'honneur — de représenter devant vous — est, pour les paroles, de M. Thomas Sauvage — et, pour la musique, de M. Ambroise Thomas ».

L'annonce n'eut pas moins de succès que la pièce, et les deux artistes furent vigoureusement applaudis. C'est le seul fait de ce genre que je puisse enregistrer, mais il me semble original, et mériter de ne pas être oublié.

— M. René Brancour, conservateur du musée du Conservatoire de musique, a donné le 27 novembre, dans la grande salle du Gouvernement provincial, à Bruges, une conférence qui a obtenu un vif succès, sur ce sujet : *la Mer, son rôle dans la littérature et dans la musique*. M. R. Brancour donnera en outre, à Paris, au *Cours normal*, 36, rue de Lisbonne, trois conférences sur *la Musique au XVIIIe siècle*, les mercredis 6, 13 et 20 décembre, à 3 h 1/2.

— La regrettée Anna Judic, au talent si plein de charme et au sourire si plein de grâce, vient d'être l'objet d'un hommage intéressant de la part de la municipalité d'Avallon, où, comme on le sait, elle s'était retirée. M. Billardon, maire d'Avallon, a acquis pour le compte de la ville un tableau de Paul Robert, représentant la gentille divette qui était devenue une délicieuse comédienne. Ce tableau ornera le musée d'Avallon.

— Un jeune virtuose genevois, Charles Sommer, vient de faire ses débuts comme violoniste, salle des Agriculteurs. Débuts de maître ! On peut prédire à cet enfant de douze ans un brillant avenir. Il a une compréhension remarquable des différents styles de la musique qu'il interprète. Avec Mozart, la simplicité, la grâce, le charme ; avec Bach et Vivaldi, le beau sentiment classique ; avec Th. Dubois, les multiples qualités de sentiment, de fantaisie, de modernisme, de mécanisme qu'exige son beau Concerto, qui fut le triomphe de ce concert et valut au maître et à l'interprète la plus chaleureuse ovation. Avec la *Saltarelle*, de Wieniawski, on voit que Ch. Sommer se joue de toutes les difficultés techniques. Ah ! ce jeune artiste fera parler de lui ! Mlle E. Portalès a délicieusement chanté le bel air d'Héraclès de Haendel et la ravissante mélodie de M. Th. Dubois : *Écoute la Symphonie*. Elle a été aussi très chaleureusement applaudie.

— L'École-Théâtre d'application Engel-Bathori a repris avec succès ses intéressantes séances à l'Athénée-Saint-Germain. La dernière ne comprenait rien de moins qu'une scène du premier acte de *Mireille* (Mmes Relly et Begney, M. Ribère), une scène du second acte de *l'Africaine* (Mme Eymael, MM. Feiner et Altschul), et *le Chalet* (Mlle Berezza, MM. Leroux et Ribère). L'exécution a été très soignée de la part de ces jeunes artistes et leur succès a été très vif.

— L'orchestre de l'Union des femmes, professeurs et compositeurs de musique annonce, sous la direction de M. Rhené-Baton, une série de quatre concerts dont le premier aura lieu le 11 décembre, à 9 heures du soir, salle Gaveau, avec le concours de Mme Nicot-Vauchelet et Marguerite Long.

— De Toulouse : Le Théâtre du Capitole consacrera toute sa prochaine semaine aux œuvres du maître Massenet, avec *Don Quichotte*, *Sapho*, *Werther*, *Manon* et *Hérodiade*. « Heureux, écrit le directeur, de procurer au public toulousain qui l'idolâtre la joie de magnifier le grand maître français, pour lequel nous professons tous une admiration sans égale ».

— On annonce d'Orléans : Sur les instances de M. Maurellet, inspecteur d'académie, M. Maurice Bouchor va organiser, pour le mois de juin prochain, une deuxième audition de chants scolaires. Nous aurons le plaisir d'entendre des morceaux inédits de M. Bouchor, bien faits pour exciter dans les jeunes cœurs les plus purs sentiments patriotiques ou familiaux. On se souvient du succès qu'a obtenu dans cette ville la première audition de juin 1911, avec les quatre cents exécutants pris dans toutes les institutions de la ville, auxquels s'étaient joints des instituteurs et des institutrices, sous l'habile direction de M. Bouchor et des professeurs MM. Gack, Peigné, Mme Garnier, Mlle Wahl.

— Rennes, 4 décembre. — La Cour d'appel de Rennes a rendu aujourd'hui un arrêt appelé à un certain retentissement. La question qui lui était posée était la suivante : « Est-il permis à un journaliste de publier l'analyse d'un opéra sans l'autorisation de l'éditeur du livret ? » Le tribunal de Nantes avait répondu négativement en condamnant un journaliste d'Angers à 500 francs de dommages-intérêts envers MM. Stock et Calmann-Lévy, éditeurs, pour analyses sommaires d'*Hérodiade*, de *Lakmé*, de *Carmen* et de *la Veuve joyeuse*. La Cour d'appel, dans un arrêt longuement motivé, a confirmé le jugement de Nantes. Il est donc interdit désormais d'analyser, même sommairement, dans un programme-spectacle ou dans tout autre organe imprimé du même genre, une œuvre quelconque destinée au théâtre.

NÉCROLOGIE

Le 15 novembre est mort à Liège Jules Ghymers, né le 16 mai 1835 dans le Conservatoire même où son père était employé, élève de Daussoigne-Méhul; il faisait depuis 1853 partie du corps professoral et jusqu'en juillet dernier, pendant cinquante-huit ans, il voua au Conservatoire sa vivante activité, son zèle infatigable. Depuis quarante-cinq ans, il tenait le sceptre bienveillant de la critique dans la *Gazette de Liège* et il fut, longtemps aussi, correspondant du *Guide musical*. Son érudition, sa connaissance très exacte des anciens musiciens liégeois, due sans doute à la fréquentation de Léonard Terry, l'avaient fait choisir comme président de la jeune *Société de Musicologie* à laquelle, dès le début, il rendait de précieux services.

— Un des vétérans de l'art musical espagnol, le compositeur Salvador Giner, est mort le 3 novembre à Valencia, où il était né le 19 janvier 1832. Élève de l'organiste Perez Gascon, il se fit connaître et acquit une grande renommée par ses nombreuses compositions tant profanes que religieuses, qui toutes, dit un critique, subirent les influences italiennes de son temps. Producteur très fécond, Giner aborda tous les genres avec succès. Il a fait représenter quatre opéras : *Morel*, *el Fantasma*, *el Sonador* et *Saganto*, et une zarzuela en trois actes, *Con quien caso a mi mujer?* On connaît aussi de lui plusieurs poèmes symphoniques pleins de vigueur et d'éclat, dont le succès a été complet dans les concerts : les *Enramdes*, *las Custro est actiones*, *Hasta la Mama es Chopa*, *las Fases del Campo*, *Nit d'Albaes*, et diverses autres œuvres intéressantes, telles que *la Trilla*, *la Tempestat*, *les Escursionistes*, *Himne a Valencia*, *Matinadag de maig*, etc. Enfin, comme musicien religieux, il a écrit, entre autres compositions très nombreuses, une grande messe de *Requiem* qui est réputée par toute l'Espagne. Giner avait été pendant de longues années directeur du Conservatoire de Valencia, où il faisait le cours de composition.

— On annonce la mort, loin de Paris et dans toute la force de l'âge, de M. Albert Diot, ex-directeur du *Courrier musical*, fondé par lui il y a quatorze ans, et dont il avait dû, il y a une année environ, abandonner la direction par suite du mauvais état de sa santé. Il laisse une veuve qui est une violoniste distinguée.

— Un compositeur connu surtout pour avoir écrit un morceau d'orchestre intitulé *Haschish*, Adolphe P. Boehm, marié à une chanteuse de la chapelle royale de Berlin, vient de se donner la mort d'un coup de révolver. Il était âgé de trente-deux ans.

— De Leipzig on annonce la mort d'un artiste estimable, Arthur Smolian, qui fut chef d'orchestre, compositeur et critique musical. Né le 3 Décembre 1856 à Riga, il fit ses études au Conservatoire de Munich, fut d'abord professeur de piano et de chant, devint répétiteur et chef d'orchestre en diverses villes, et plus tard professeur au Conservatoire de Carlsruhe et critique musical de la *Carlsruher Zeitung*, en même temps qu'il donnait des articles au *Musikalisches Wochenblatt*. Comme compositeur, on lui doit de jolis *lieder* à une ou plusieurs voix.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

NOËL

MESSES

L. LAMBILLOTTE. *Messe Pastorale*, soli et chœurs à quatre voix (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre complet.
Partition chant et orgue . . . . Net. 15 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 50
(Parties d'orchestre en location.)

NICOU-CHORON. *Messe de la Nativité*, composée sur des Noëls, soli et chœurs à 3 voix égales ou inégales (T. S. B.), orgue et orchestre.
Partition chant et orgues . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 »
Parties d'orchestre complètes . . . . Net. 30 »
— Nouvelle version à 4 voix (S. C. T. B.) . . . . Net. 7 »

P. KUNC. *Messe de la Nativité*, soli et chœurs à trois voix (S.T.B.) avec orgue, hautbois, quintette à cordes et harpe *ad libitum* :
Partition complète . . . . Net. 10 »
Parties de chœurs, chaque. . . . . Net. 1 50
Chaque partie instrumentale. . . . . Net. 2 50
— Réduction pour chant et orgue seul. . . . . Net. 7 »

SAMUEL ROUSSEAU. *Messe Pastorale.* Soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue (quintette à cordes, hautbois et harpe *ad libitum*).
Partition chant et orgue. . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 »
Chaque partie d'orchestre. . . . . Net. 3 »

TH. SOURILAS. *Messe sur des Noëls*, soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue ou orchestre.
Partition chant et orgue . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. » 75
(Parties d'orchestre en location.)

MOTETS

R. P. COLLIN. *Puer natus est*, solo et chœur à voix égales, avec hautbois ou violoncelle et orgue, harpe *(ad libitum)* . . . . 6 »

P. BRYDAINE. *Les Gaudes*, pour Noël à 1 voix, avec accompagnement d'orgue. 2 50

L. DIETSCH. *Agnus Dei* sur un Noël, chœur (S. T. B.) . . . . . . Net. 2 »

TH. DUBOIS. *Adeste fideles*, transcription du chant ordinaire pour soli et chœurs (S. A. T. B.), avec variations pour violon ou violoncelle, harpe *(ad libitum)* . . . . 9 »
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
— *Ecce advenit*, motet pour Noël, chœur (S. A. T. B.). . . Net. 2 »
Parties séparées.

L. KUNC. *Hodie Christus natus est*, solo et chœur (S. A. T. B.). . . Net. 2 50
Chaque partie vocale . . . . Net. » 30

P. LAMBILLOTTE. *Pastores erant vigilantes*, solo et chœur (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre.
Partition avec orgue . . . . Net. 3 »
Chaque partie vocale . . . . Net. » 30
Parties d'orchestre complètes . . . . Net. 10 »
Chaque partie supplémentaire du quintette à cordes. Net. 1 50

NOËLS (paroles françaises)

C. ANDRÈS. *L'Eglise illuminée*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 2 »
AUDAN. *Noël* à 2 voix, avec solo de baryton ou mezzo-soprano . . . . 6 »
A. BLANC et L. DAUPHIN. *Petit Noël* pour chœur d'enfants. . . . Net. » 60
BOISSIER-DURAN. *Le Saint Berceau*, Noël pour ténor ou soprano avec chœur *ad libitum*. . . . . 3 »
L. BORDÈSE. *Noël* à 1, 2 ou 3 voix, en solos ou chœurs . . . . 3 »
Gaston CARRAUD. *Noël*. . . . . 5 »
L. DAUPHIN. *Rose et blanc*, petit Noël avec chœur, *ad libitum* . . . . . 5 »
— *Le Noël des Bergers*, chœur à quatre voix, orgue *ad libit.* Net. 3 »
A. DESLANDRES. *Tout fait silence*, solo et chœur à trois ou quatre voix avec harpe *(ad libitum)* . . . . Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 20
— *Chantez, troupe sainte des anges*, solo et chœur à deux voix. Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
— *Dans les splendeurs de la voûte azurée*, solo et chœur (S. T. B. B.). Net. 2 »
DESMOULINS. *Trois Noëls* :
1. Noël de Lope de Vega. - 2. Noël. - 3. La Vierge à la crèche. 4 »
A. DIETRICH. *Heureuse nuit*, solo et chœur à trois voix . . . . . . Net. 1 50
DUBOIS (TH.), *Noël*, pour deux voix de femmes. . . . . Net. 2 »
Parties de chœurs, chaque . . . . Net. 0 50
P. FAUCHET. *Venez, l'Enfant vous attend dans l'étable*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 2 »
R. P. GONDARD. *La paix au doux pays de France*, duo pour voix égales. Net. 1 50
— *C'est l'heure du grand mystère*, duo pour voix égales . . . Net. 1 50
GOUZIEN (A.). *Le Noël du pauvre*, complainte . . . . Net. 1 50
ED. GRIEG. *L'Arbre de Noël*, chanson d'enfant. . . . . 4 »
REYNALDO HAHN. *Pastorale de Noël*, mystère du XVe siècle en 4 tableaux (avec le livret-texte), soli et chœur à 4 voix . . . . . . Net. 8 »
— Noël de *Werther* pour mezzo-soprano et voix d'enfants . . . . 5 »
A. HOLMÈS. *Noël d'Irlande* (1 2).. . . . . 5 »
HUBERT (J.). *Autour de la Crèche*, petit oratorio pour un récitant (ténor) et chœurs mixtes, avec accompagnement d'orgue, piano, harpe, hautbois solo et violon solo, partition . . . . .Net. 10 »
CHARLES LECOCQ. *Le Noël des petits enfants*, à 1, 2 ou 3 voix *ad lib.* :
1. Les Petits Rois Mages. 2. Les Petits Bergers. 3. La Bûche de Noël. 4. Prière. . . . . 5 »
F. LISZT. *La Nuit de Noël* (d'après un ancien Noël), pour ténor solo et chœur de femmes, avec accompagnement d'orgue. En partition et parties séparées. 5 »

MAGER (CH.-A.). *Noël*, récit chrétien. 1 75
H. MARÉCHAL. *Noël d'Artois*, mezzo-soprano ou baryton. . . . . 5 »
J. MASSENET. *Le Noël des humbles* (1.2.3.) . . . . Net. 1 »
— *Noël*, chœur avec solo . . . . Net. 1 50
— *La Veillée du petit Jésus* (1.2) . . . . 5 »
— *Le Petit Jésus* (1.2.3). . . . . 5 »
— *Souvenez-vous, Vierge Marie* (1.2.3) . . . . 5 »
— *Vers Bethléem* . . . . 5 »
A. PÉRILHOU. *La Vierge à la crèche* . . . . 3 »
G. PIERNÉ. *Les Enfants à Bethléem*, mystère en 2 parties, soli et chœurs. Net 12 »
— *La Croisade des enfants*, légende en 4 parties, soli et chœurs. Net 18 »
SOUNIER-GEOFFROY. *Noël*. . . . . 3 »
LE MINTIER. *Quel éclat dans la nuit*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 1 50
— *Venez, enfants de Dieu*, traduction de l'*Adeste fideles* 1 50
J. TIERSOT. *Anciens Noëls français* :

1. *Chantons, je vous en prie* (XVe s.)	5 »	10. *Voici la nouvelle*.	3 »
2. *Au Saint-Nou*, vieux Noël en langage poitevin	4 »	11. *Quoi, ma voisine, est-tu fâchée?*	3 »
3. *Où s'en vont ces gais bergers* . .	5 »	12 *Quand Dieu naquit à Noël* . . .	3 »
4. *Dureau la Durée* (1703)	5 »	13. *Noël provençal II* (XVIIe s.) . . .	3 »
5. *Tous les Bourgeois de Châtres* .	3 »	14. *Noël bressan* (XVIIe s.)	3 »
6. *Noël provençal I* (XVIIe s.) . . .	3 »	15. *Noël provençal III* : Ah! quand reviendra-t-il?.	3 »
7. *Voici la Noël*	5 »	16. *Noël bourguignon* (XVIIIe s.) . .	3 »
8. *Sus! Qu'on se réveille* (Noël dialogué).	3 »	17. *Noël alsacien*	3 »
9. *A minuit fut fait un réveil* (1703)	3 »	18. *Le Mystère de la Nativité*. . .	9 »
		19. *Prologue de la Crèche*	7 50
		20. *Prologue de Jésus*	9 »

Le recueil complet, prix net : 8 francs

SAMUEL ROUSSEAU. *Noël*, solo et chœur *ad lib.* (2 tons) . . . . . Net. 2 »
G. VERDALLE. *Le Carillon de Noël* 7 50
M. VERSEPUY. *Noëls d'Auvergne* (15 nos). . . . . Net. 3 »
P. VIDAL. *Chant de Noël*, pour soprano solo avec chœurs 7 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. 3 »
Le même, à une voix (1.2). . . . . 5 »
— *Noël*, ou *le Mystère de la Nativité*, 4 tableaux, soli et chœur. Net. 5 »
Ch.-M. WEBER. Noël pour mezzo-soprano 2 50
J.-B. WECKERLIN. *Noël! Noël!* (1.2) . . . . 5 »
— *La Fête de Noël*, avec acct de piano et orgue *ad lib.* 2 50
— *Voici Noël*. 3 »

CH.-M. WIDOR. — Chœur de Noël à 2 voix (enfants ou femmes). — Partition, net : 2 fr. — Chaque partie séparée, net : 0 fr. 50 c.

NOËLS POUR ORGUE SEUL

ANCIENS NOELS (2 Noëls de Saboly, 1 de Lully et 1 Noël languedocien anonyme) 3 75
ANCIENS NOELS (3 Noëls de Saboly et 1 du roi René d'Anjou). . . . 2 50
B. MINE. Op. 42. *Recueil de Noëls* (30 numéros). . . . . 9 »
F. LISZT. *L'Arbre de Noël* :
No 1. Vieux Noël, 3 fr. — No 2. La Nuit sainte, 3 fr. — No 3. Les Bergers à la crèche, 4 fr. — No 4. Les Rois mages. 5 »
R. de VILBAC. *L'Adoration des bergers*. 4 50
L. NIEDERMEYER. *Pastorale*. . . . . 5 »

MÉDITATIONS POUR INSTRUMENTS DIVERS

CHERUBINI. *Ave Maria*, pour violon, violoncelle et harmonium 7 50
A. DESLANDRES. *1re Méditation*, pour violon, piano et harmonium . . . . 15 »
— *2e Méditation*, pour violon, violoncelle, piano ou harpe, harmonium et contrebasse . . . . 18 »
— *3e Méditation*, pour cor, violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse . . . . 18 »
— *4e Méditation*, sur le noël *Tout fait silence*, pour violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse . . . . 15 »
TH. DUBOIS. *Mélodie religieuse*, pour violon et piano . . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe (ou piano). 7 50
La même, avec orchestre (en location). . . . .
— *Andante religioso*, pour violon et piano. . . . . 6 »
Le même, pour violoncelle ou piano. . . . . 6 »
— *Méditation-Prière*, pour violon, orgue et harpe (ou piano) . . . 7 50
CH. GOUNOD. Méditation sur le 1er prélude de Bach, pour violon et piano. 7 50
La même, pour violoncelle et piano. 7 50
La même, pour piano, violon ou violoncelle et orgue. . . 7 50
LEFÉBURE-WÉLY. *Hymne à la Vierge*, méditation religieuse pour orgue, violon, violoncelle et piano *(ad libitum)* 7 50
— *Air de Stradella*, pour piano, violon ou violoncelle et orgue . . 9 »

MARSICK. *Prière*, pour violon, piano et orgue 7 50
J. MASSENET. Méditation religieuse *(Thaïs)*, pour violon et piano . . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano. . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe ou piano 7 50
— *Le Dernier sommeil de la Vierge*, pour violon et piano . . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle et piano. . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle, piano et orgue. . . . . 6 »
A. PÉRILHOU. *Méditation* pour violon et piano ou orgue . . . . . . Net. 1 50
La même pour violoncelle et piano ou orgue . . . . Net. 1 50
La même pour violon, violoncelle et piano ou orgue. Net. 1 75
— *Album de Noël*, 20 récréations-études pour piano . . . . .Net. 2 50
SAMUEL ROUSSEAU. *Bergers et Mages*, pastorale pour hautbois ou violoncelle, violon, harpe, orgue et contrebasse.
Partition et parties séparées . . . . Net. 5 »
— *Méditation*, pour violon et orgue, harpe et contrebasse *(ad libitum)* . . . . Net. 3 »
La même, avec orchestre.
— *Élégie*, pour violon et piano ou orgue . . . . 5 »
La même, avec orchestre.
PAUL VIDAL. *Andante pastoral* (Extrait du *Noël*) pour violoncelle, harpe et orgue. . . . . Net. 2 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4211. — 77e ANNÉE. — N° 50. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 16 Décembre 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NOËL

récit chrétien de J.-A. MAGER. — Suivra immédiatement : *Ames obscures*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ANATOLE FRANCE.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : les nos 3 *(les Cloches)* et 6 *(la Sieste)* de *la Journée de l'Enfant*, piécettes de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement le *8e Prélude* de GABRIEL FAURÉ.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1912

Voir à la 8e page du journal.

LETTRES ET SOUVENIRS
1873

Pressé de mettre en ordre, de recopier toutes les notes griffonnées en cours de route, je m'installai à Ostende, dans une petite « hostellerie », sur le port, en un endroit tranquille et surtout fort éloigné du Casino et de ses musiques !

Pendant quelques jours, la vie de famille me parut douce à l'hôtel paternel ; elle vint m'aider à cicatriser la plaie encore bien vive ouverte par le glaive romain et que quelques lettres d'Hébert, alors errant, ou d'autres de *là-bas*, venaient parfois si délicieusement raviver !

Porto-d'Anzio, 20 août 1873.

MON CHER AMI,

...J'ai lu avec grand plaisir le récit de votre voyage et de vos impressions en passant brusquement de la nature du midi sous le ciel gris du nord. Je crois, en effet, que vous avez dû être agréablement impressionné en entendant à Cologne une messe à quatre voix parfaitement exécutée. Vous avez eu, dans ce moment-là, un sourire de pitié pour la pauvre Italie et je le comprends... Mais moi, qui suis son défenseur, je vous dirai : « Non, l'Italie n'est plus le pays de la belle exécution, surtout depuis que la chapelle Sixtine est muette ; mais c'est la terre aux grands aspects, la source des grandes inspirations pour l'esprit qui sait le langage des choses et qui se plaît dans la contemplation de la nature reprenant son empire sur les fastueuses créations de l'homme. »

C'est là le charme sans égal des contrées baignées par la Méditerranée qu'on appelle le monde antique ; charme inconnu, incompréhensible pour bien des gens pratiques, mais grandiose et sublime comme la « Symphonie avec chœurs ». C'est là l'objectif ! Il faut se résigner quand on ne peut pas l'atteindre, mais lutter de toutes les forces de sa volonté pour y arriver. Vous verrez, mon cher vieux Maréchal, que pendant le reste de votre carrière, l'accord en *ut* mineur de l'Italie vous restera dans le cœur et vous soutiendra dans vos aspirations.

Pour le moment, mangez du sapin, buvez de la bière, livrez-vous à la choucroute, cultivez les jeunes filles à la taille carrée, aux yeux gris et aux bras solides tout d'une venue.

On peut faire un chef-d'œuvre avec rien ; le tout est d'y mettre la fleur qui croit sur les cimes élevées. Je vous trouve un peu loin de tout cela à Ostende ; vous ne pouvez pas y respirer l'air du Rhin.

A votre place, j'irais dans la Forêt Noire ; mais vous êtes pris dans le confortable et la famille, et vous ne suivrez pas mon conseil, et vous aurez tort ; car le premier coup au théâtre marque fortement quand il est bien donné. Exemple : la *Sapho* de Gounod.

Adieu, mon cher ami, soyez convaincu que je vous suivrai toujours dans votre carrière avec le plus vif intérêt.

Donnez-moi de vos nouvelles le plus possible. Adressez à l'Académie.

Je vous embrasse de tout cœur.

E. HÉBERT.

* * *

Vers la fin d'août, les miens avaient regagné Paris et je me retrouvai seul devant cette mer jaune, sale et brutale du Nord, d'aspect si refrogné à des yeux tout pleins encore des splendeurs de la Méditerranée ! Mais les pages s'entassaient et leur vue venait me confirmer que je ne perdais pas de temps.

Celui-ci se passait en un travail exclusif ; sans livres, affligé d'un détestable piano, la seule diversion était de répondre à des lettres parisiennes ou romaines.

Les premières empruntaient la voix de la raison, du sens pratique des choses ; elles étaient comme l'écho d'un marché où le fermier vient vendre ses poulets. Les secondes restaient dans la contemplation, l'éternelle préparation de ce qui sera ; elles représentaient la couvée.

C'est l'incessant duo qu'un travailleur entend du matin au soir de sa vie ; et si l'on y réfléchit, ces deux voix sont inséparables. Ce qui reviendrait à dire que si tout n'est pas pour le mieux dans le meilleur des mondes, Pangloss, cependant, ne possédait pas que le génie du paradoxe !

Aulnay, 6 septembre 1873.

CHER AMI,

Un mot pour vous donner signe de vie. Je suis accablé de besogne et de tracas.

Merci de votre bonne lettre. Vous êtes bien difficile de ne pas vous contenter d'Ostende ! Je voudrais bien être à votre place ! Oh ! manger des huîtres en regardant la mer !...

Inutile de vous dire que je vous attends avec impatience, vous et *les Amoureux de Catherine*. Espérons que les autocrates de l'Opéra-Comique leur feront bon accueil !...... quant à moi, je travaille ; je fais tout ce qui concerne mon état : je savatte, je ravaude, je rapetasse, je raccommode, je fais des reprises.. ...... perdues !

Enfin, on va jouer ma *Jeanne d'Arc*. C'est le seul rayon de soleil qui m'ait

réchauffé depuis longtemps. C'est lundi que je lis la pièce aux artistes. Gounod l'a encadrée dans des chœurs magnifiques. Souhaitez-nous un succès.

Sur ce, cher ami, cordiale poignée de mains et à bientôt.

P.-J. Barbier.

Rome, 8 Septembre 1873.

Mon cher Maréchal,

..... Je te dois toujours l'accolade du départ. Ce sera pour le jour où nous nous reverrons; si pour te retrouver, toutefois, il me faut t'aller demander aux ondes rhénanes, aux vagues d'Ostende ou aux boulevards de Bruxelles, il y a des chances pour que nous ne nous revoyions pas d'ici longtemps!

Je ne suis pas voyageur, et la moindre des excursions est pour moi toute une affaire. Volontiers, en esprit je passe les mers; en pensée je traverse les montagnes: en imagination, je vais jusqu'en Amérique; en rêve, je ne m'arrête qu'au Japon; mais du moment que je sors des projets ou des fictions, et qu'en réalité il s'agit pour moi de mettre un pied devant l'autre, alors je n'en suis plus et tout déplacement me devient horripilant.

Ce n'est donc qu'à la dernière extrémité que je me suis décidé à aller respirer pour une huitaine de jours un autre air que celui de ma chambre et contempler un autre horizon que celui de mon atelier. Et comme là où l'on a éprouvé ses meilleures émotions on aime à retourner, ne fût-ce que pour voir si l'on est émoussé et si l'on sera touché encore, c'est à Assise que je suis allé.

Je t'avouerai que j'ai trouvé cette jolie petite ville bien changée. Des troupes, de la garde nationale, des princes romains avec leurs équipages. Ce n'est point ce qui devrait circuler dans ces petites rues si calmes et si pleines de mysticisme; des peintres partout dans l'église, des modèles posant dans le réfectoire; un imbécile qui, sous prétexte de restaurer les chefs-d'œuvre de Giotto, y substitue les niaiseries de sa brosse: voilà ce que j'ai rencontré dans ce sanctuaire si artistique et qui a besoin de solitude et d'abandon pour parler au cœur. Enfin le piano qui fait danser au casino (car c'est « Casino » que s'appelle aujourd'hui le modeste café de la Place) et la fanfare de la colonie agricole..... sont-ce bien là les accents qui remplaceront jamais le silence que j'étais allé chercher là-bas et que je n'y ai plus retrouvé.

N'empêche; telle qu'elle est, s'acheminant lentement, trop vite encore, vers une transformation qui la mettra à la hauteur des idées et du goût de notre époque de progrès, cette délicieuse petite ville me plait encore plus que je ne saurais dire. Qui sait si un jour je ne m'y fixerai pas en devenant propriétaire!

Ce n'est vraiment pas la peine de s'en priver. Pour cinq cents francs on a là une maison à deux étages; et l'on nous a fait visiter un palais contenant cent cinquante chambres environ, avec escaliers superbes, balcons, jardins pour quinze mille francs! C'est ce qu'on trouve de plus cher; dans le meilleur marché, une masure est à vendre pour cinq louis.

Par exemple, ce que je te conseille de visiter quand tu reviendras — car tu reviendras — ce sont les îles du lac de Trasimène. En passant en chemin de fer, tu auras sans doute souvent regardé et admiré, émergeant des eaux calmes du lac, ces rochers à peine couverts de végétation, et bien certainement tu les auras crus inhabités, déserts, abandonnés et placés là seulement parce qu'ils *s'arrangeaient*. Erreur profonde et qu'il faut aller vérifier. Le charme de la traversée, la découverte (car la chose est vraiment imprévue et inattendue) d'un petit village dont les habitants vivent en dehors du monde, au milieu d'un calme, d'un silence que rien ne vient jamais troubler, la beauté du pays que l'on embrasse autour de soi, la poésie délicieuse du retour le soir, au soleil couché, tout cela mérite qu'on s'arrête là. Pour moi, j'en suis sorti comme d'un rêve, et les impressions que j'y ai ressenties resteront au meilleur rang.

A Assise j'ai retrouvé notre ami le compositeur X... Vraiment, quand il a posé sa musique dans un coin, c'est un charmant garçon..... J'ai reçu des lettres à ton sujet: « Où donc est Maréchal ? Qu'est devenu ce diable de Maréchal ?.....» Lafrance ayant encore eu de nouveaux accès de fièvre est parti pour Albano. Le pays est assez mal choisi: car, s'il est joli, il est tout particulièrement sujet à la *mal'aria*. Ajoute à cela que voilà les pluies qui commencent, et tu sais si les premières ondées font sortir la fièvre des coins où elle se cache! Ce matin, des allées et des buis s'élevait une odeur de pourriture, lourde, épaisse que rendait plus pesante encore un sirocco terrible — c'était de la fièvre palpable! Quel vilain moment à passer et que tu es donc heureux d'être débarrassé de ces mille précautions qui ne suffisent pas toujours à garantir de ce mal maudit!

Eh oui! On me commande un Sacré-Cœur de Jésus pour être mis sur une bannière..... en satin blanc, destinée à être portée en procession!... Il s'est trouvé une dame, ou une demoiselle, — je n'en sais rien, ne connaissant pas la folle qui m'a écrit — pour me faire savoir qu'en sa ville elle n'a pu, jusqu'à ce jour, trouver aucun peintre (vitrier sans doute) capable d'exprimer la béatitude, l'extase, etc., etc.: suit une nomenclature de tout ce qu'il y aurait à faire!

Et comme cela ne peut manquer d'être superbe, splendide, rien ne pourra payer une pareille œuvre! Rien sur terre; car on me promet des indulgences plénières pour me rémunérer de mes frais de couleurs et de toile! On n'est pas plus mystique!

Et puis, comme si cela n'était pas suffisant, voilà un monsieur que j'ai rencontré une fois seulement il y a trois ans, en venant à Rome, qui me commande un frontispice pour un livre sur les familles nobles de son département. — Sais-tu ce qu'il m'offre ? Sa reconnaissance!

Quand j'entends dire: « Ah! Vous autres peintres, vous gagnez beaucoup d'argent »! Cela me fait monter!... Des indulgences! De la reconnaissance!... se serait à marier ensemble ce monsieur et cette dame pour voir quelle progéniture ils seraient susceptibles de mettre au jour! Quel couple réussi ce serait là; et qu'il est donc fâcheux que des gens si bien faits pour s'entendre soient inconnus l'un à l'autre!

Dans une huitaine de jours Blanc sera des nôtres. Voilà un bon ami qui revient et j'en suis bien heureux, car, en dehors des conversations amicales et des bons éclats de rire que nous ne manquerons pas de pousser en chœur, je sais d'avance que je rencontrerai auprès de lui d'excellents conseils pour mon travail.

En commençant cette lettre je critiquais fort les voyages, et bien à tort: car il serait injuste de ma part de ne pas reconnaître ce qu'on leur doit. Ainsi, pour moi, après l'absence que j'ai faite, je suis revenu devant ma toile et je suis resté renversé de voir à quel point je me trompais.

Tu sais, entre nous, ce carton sur lequel M. Lenepveu me fit si peu d'éloges? Eh bien! il n'en méritait aucun, en effet: bien plus, les observations qui m'ont été faites n'étaient que timides auprès de celles que je me suis adressées. Aussi, désormais, je ne veux plus rester confiné dans ma boite, cela me joue de trop vilains tours; cette claustration, bonne peut-être pour composer, est mauvaise à coup sûr, je le vois maintenant, pour exécuter.

L'Académie est veuve encore de bien de ses membres. Table bien restreinte. Vienne la pluie, nous les verrons tous accourir.

Crois-moi toujours ton dévoué ami. Comme ta gaité nous manque! Je n'ai plus mon joyeux vis-à-vis de table!

L.-O. Merson.

***

Il est parfaitement inutile d'obéir ici au plan général de ce travail, en présentant au lecteur le signataire de cette jolie lettre. Le peintre Luc Olivier-Merson est aujourd'hui trop universellement connu pour qu'il y ait lieu de s'attarder à une telle puérilité!

Ses lettres, succédant à quelques autres assez semblables, venaient me consoler de bien des tâtonnements, aussi! et me démontraient que je n'étais pas seul à peiner à la recherche de la vérité!

(A suivre.) Henri Maréchal.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. — *La Roussalka*, ballet en deux actes, de MM. Hugues Le Roux et Georges de Dubor, musique de M. Lucien Lambert (première représentation le 8 décembre 1911.)

Voilà un ballet qui ne révolutionnera certainement ni l'art de la danse, ni l'art de la pantomime, ni l'art musical. Rarement, et sous quelque rapport qu'on l'envisage, avons-nous vu spectacle plus indifférent et plus complètement dépourvu d'originalité.

C'est pourtant dommage que la tradition du ballet d'action, du vrai ballet-pantomime, paraisse définitivement perdue à l'Opéra! C'est là une forme d'art si aimable, si souriante, parfois si pleine de grâce et de poésie, et si bien faite pour charmer les yeux et l'esprit! On peut dire que *Sylvia*, et surtout *Coppélia*, ont été les derniers modèles d'un genre qui peut se varier à l'infini en procurant au spectateur les sensations les plus diverses, grâce au talent que peuvent déployer les interprètes dans le rendu d'une action tantôt plaisante, tantôt émouvante, parfois complètement pathétique. On en eut des exemples jadis, lorsque Marie Taglioni charmait le public dans *la Sylphide*, quand Mme Montessu le faisait frémir dans *la Somnambule* et dans *Manon Lescaut*, quand Mlle Bigottini lui arrachait des larmes dans *Nina* ou *la Folle par amour*, où on la proclamait, en son genre, l'égale de Mme Dugazon.

Avant elles on avait eu, comme mimes remarquables, l'adorable Mlle Sallé, et aussi Mlle Guimard, à qui un puissant sentiment dramatique avait valu un succès énorme dans *le Déserteur* et dans *le Premier Navigateur*. C'est que ces femmes charmantes ne se contentèrent pas d'être des danseuses de premier ordre; elles étaient aussi des comédiennes excellentes, qui savaient donner la vie à une véritable action théâtrale et exciter dans le public des émotions d'un genre particulier. Et leurs partenaires masculins, les Gardel, les Noverre, les Dauberval et autres ne leur cédaient en rien et concouraient, eux aussi, par leurs qualités, à la perfection d'un art que nous semblons ne plus connaître aujourd'hui.

Pour donner une idée du résultat auquel les danseurs peuvent atteindre en ce qui touche le jeu de l'action scénique et l'habileté dans la pantomime, le fameux chorégraphe Blasis, si célèbre en son temps, rapporte ce fait dans son curieux *Manuel de la Danse*, alors qu'il était maître de ballet au Grand-Théâtre de Bordeaux: — « Je me rappelle, dit-il, qu'à Bordeaux, à une soirée à mon bénéfice, il me vint à l'idée,

pour faire naître la curiosité du public, que mes compagnons de ballet représentassent une comédie. L'effort parut très extraordinaire et fut jugé impossible à exécuter. Mes acteurs cependant, étant tous doués de quelque talent et très experts en pantomime, entreprirent hardiment cet ouvrage, et réussirent à donner une représentation parfaite de la jolie comédie de Regnard appelée *les Folies amoureuses.* »

On voit ce qu'il est possible d'obtenir des danseurs lorsqu'on s'adresse à leur intelligence et à leur sens artistique. Mais aujourd'hui on ne leur demande aucun effort et on ne leur offre aucune occasion de déployer ces qualités. Ce qu'on appelle un ballet n'est plus qu'un simple divertissement, où l'action est nulle, où la danse tient toute la place, et qui, par conséquent, ne présente aucun intérêt scénique. Voyez cette *Roussalka*, dont la construction du scénario n'a certainement pas dû causer une violente migraine à ses auteurs. Le sujet, qui ne leur a pas coûté non plus un grand effort d'imagination, est pourtant bien joli : c'est celui de la poétique légende de l'Ondine, si familière à tous les peuples du Nord. Je n'y insisterai pas plus que de raison, ayant eu l'occasion de le faire connaître ici même il y a quelques mois, lors de la brillante saison russe du Théâtre-Sarah-Bernhardt, en parlant de *la Roussalka* de Dargomysky. En peu de mots je rappelle le sujet.

Une jeune paysanne (ici elle s'appelle Alena) s'est trouvée un jour en présence d'un jeune seigneur (du nom de Serge), et les deux enfants se sont violemment épris l'un de l'autre; leur bonheur serait complet, si pour une raison quelconque le jeune seigneur n'était obligé de s'éloigner et, sans cesser de l'aimer, de se séparer de son amie. La fillette, désespérée, ne trouve à son malheur d'autre refuge que dans la mort, et se précipite dans le fleuve dont les eaux coulent tout auprès. Elle devient alors une Ondine ou une Roussalka, ce qui est tout comme, et la compagne d'autres jeunes filles qui ont subi le même sort et la même transformation. Mais le seigneur, qui ne l'a pas oubliée, revient, pour songer à elle et dans l'espoir de la retrouver, aux lieux mêmes où il l'a connue. Alors, la Roussalka sort des ondes, et à sa grande joie se présente à lui. Elle l'enivre de ses caresses, déploie envers lui toutes ses séductions, le fait danser avec elle, peu à peu l'attire auprès du fleuve et finalement l'y entraîne à sa suite. Il devient un Roussalki, ce qui est un bien vilain nom.

La légende est jolie, et pleine de poésie; malheureusement les auteurs du nouveau ballet n'en ont rien su tirer. Ils n'ont pas imaginé un épisode, un incident quelconque pour broder un peu ce canevas et lui donner l'intérêt qu'il comporte. Le premier acte se termine, naturellement, sur la mort d'Aléna se précipitant dans le fleuve. Mais au second, rien! Ce second acte est nu,

Nu comme le cerveau d'un académicien.

De la danse, de la danse, et toujours de la danse. D'action, de mouvement scénique, pas l'ombre. Toutes les Roussalkas (en tutu, quoiqu'on nous ait faussement annoncé sa suppression) viennent d'abord danser en chœur; puis, l'une d'elles se détache et vient danser un écho; après elle, une autre vient danser un autre écho; puis une troisième leur succède; c'est un peu monotone, mais ça occupe la scène tant bien que mal. Cette dernière, toutefois, c'est Aléna, et nous arrivons alors à la scène de séduction. Et c'est tout. C'est vraiment bien peu, et quel plaisir veut-on que prenne le spectateur à ces danses interminables? La seule nouveauté de cet acte, et elle est fâcheuse, c'est qu'il se passe dans l'obscurité, ce qui lui enlève tout relief et toute couleur.

On nous avait par avance vanté les grandes qualités du nouveau maître de ballet, M. Clustine. Je l'attendrai à une épreuve plus sérieuse pour discerner ces qualités. Elles m'ont paru cette fois discrètes et réservées.

Parlerons-nous de la musique? Elle n'est pas faite évidemment pour remuer les masses et exciter les passions de la multitude. C'est une musique honnête et modérée, qui n'a rien d'agressif, et malheureusement rien non plus d'original. Suffisamment rythmée, suffisamment harmonisée, suffisamment orchestrée, mais insuffisamment nouvelle au point de vue de l'inspiration. J'espérais mieux, pour ma part, de M. Lucien Lambert, qui est loin de manquer de talent et qui avait fait preuve de qualités plus solides dans *le Spahi*, représenté il y a quelques années à l'Opéra-Comique.

Et dans tout cela ce qu'il y a de mieux, c'est la principale interprète, c'est Mlle Zambelli, toujours intelligente, toujours charmante, toujours séduisante, et qui, toujours aussi, a été accueillie avec joie par le public, qui ne se lasse pas de la voir et de l'applaudir. Elle nous a donné une Roussalka parfaite. Son partenaire, M. Aveline, est un Serge très estimable. Il faut citer pour la danse Mlles Johnson, Urban, Piron, qui ont fait preuve de leur talent ordinaire, et il ne faut pas oublier M. Paul Vidal, toujours solide et sûr à la tête de son orchestre.

ARTHUR POUGIN.

***

VAUDEVILLE. — *Les Sauterelles*, pièce en quatre actes et cinq tableaux de M. Émile Fabre.

M. Émile Fabre, qui s'est fait une place très à part parmi nos dramaturges du jour en ne considérant pas l'adultère comme le seul et unique ressort scénique, qui s'attache à l'étude des grands problèmes sociaux modernes en censeur toujours strictement averti, en polémiste convaincu et sans crainte, M. Émile Fabre s'attaque, cette fois, au monde colonial. Ses *Sauterelles* sont les innombrables fonctionnaires qui s'abattent sur nos colonies ou nos pays de protectorat et qui, soucieux de garder pour eux la plus grosse part d'un gâteau qu'ils ont pour mission de partager au mieux des intérêts communs, non seulement conduisent à la ruine les pays à conquérir à la civilisation bienfaitrice, mais aussi amènent à la haine et au seul désir de l'émancipation par la révolte les peuplades brutalisées quelquefois, pressurées toujours.

En s'écartant délibérément des sentiers trop battus, M. Émile Fabre risque de ne satisfaire qu'à moitié la partie indolente du public qui n'aime pas qu'on lui change ses habitudes et qui se contente, depuis plus de vingt ans, d'entendre toujours et toujours la même pièce. Si pourtant cette partie du public veut bien se donner la peine d'écouter *les Sauterelles* sans l'idée préconçue qui veut qu'en dehors des passions amoureuses le théâtre ne saurait exister, elle s'apercevra qu'avec un sujet spécial, âpre, sévère, documentaire avant tout, l'auteur des *Ventres dorés* et de *la Vie publique* est arrivé, à force d'adresse, de métier, de conviction et de volonté, à mettre sur ses pieds quatre actes d'intérêt indéniable d'abord dans leur conception, ensuite dans leurs développements logiques; bien plus, elle sera obligée de convenir que ce drame, où à proprement parler il n'y a pas de drame — on omet exprès les scènes tapageuses du dernier acte alors que les révoltés assiègent le palais du gouverneur, car elles sont vraiment plus « Ambigu » que « Vaudeville » — est presque tout le temps d'impression dramatique assez particulière, mais très précise et de portée curieuse.

Il faut souhaiter que *les Sauterelles* soient un succès parce que ce succès prouverait que nous sommes susceptibles de nous intéresser à autre chose qu'à des banalités et parce qu'il récompenserait et l'effort d'un auteur personnel et celui du directeur, M. Porel, qui a déployé, comme metteur en scène, un talent d'étonnante souplesse.

D'une innombrable distribution, grouillante, criante, bariolée et très vécue, — vu le très grand nombre de rôles, il n'y a pour ainsi dire pas de rôle de tout premier plan, — il faut mettre hors pages MM. Duquesne, Lérand, Gauthier, Joffre, Jean Dax et Mlle Terka Lyon, complimenter Mlles Polaire, Ellen Andrée et M. Henry Baur et ne point omettre MM. Luguet, Arvel, Becman, Serge, Barbat, Creuze, Mmes Renée Maupin, Fetti et Fusier.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Après une exécution très nuancée, expressive et vivante du beau prélude de *Rédemption* de César Franck et de la symphonie en *ré* mineur du même maître, M. Gabriel Pierné nous a donné une sélection de *Parsifal* qui comprenait le Prélude, la scène des Filles-Fleurs et la grande scène du 2e acte entre Kundry et Parsifal; ces fragments importants ne souffrent pas trop de leur transplantation au concert, et d'ailleurs, puisque c'est le seul moyen que nous ayons en notre pouvoir pour connaître chez nous l'œuvre ultime de Wagner, il ne faut pas se montrer trop sévère. Il convient au contraire de féliciter l'orchestre, qui fut excellent, les deux protagonistes, Mme Litvinne et M. Van Dyck, toujours à la hauteur de leur réputation, et Mmes Lamber-Willaume, Mad Bonnard, Bureau-Berthelot, E. Vallin, Mazzoli et Marthe Doerken aux voix fraîches et égales dans les ensembles. Puisque d'aussi grandes tranches d'une œuvre réservée jusqu'ici jalousement au seul théâtre de Bayreuth ont pu nous être données, pourquoi la partition intégrale de *Parsifal* ne serait-elle pas exécutée — au concert, bien entendu, — en attendant l'époque peu éloignée où le « domaine public » la saisira?

J. JEMAIN.

Concerts-Lamoureux. — Dans l'exécution de la symphonie en *fa*, n° 8, de Beethoven, M. Chevillard a su allier la souplesse à la précision, la délicatesse à la vigueur. On pourrait préférer un mouvement moins rapide pour le menuet, dont le trio particulièrement est d'une exquise poésie quand on le joue avec un peu de langueur, et aussi pour le final. En exagérant la vitesse en vue de l'effet, on risque de nuire à la clarté des mélodies et de donner l'impression d'un rythme haletant, dépourvu d'harmonieux équilibre. L'interprétation des symphonies de Beethoven est, sous bien des rapports, plus difficile que celle des œuvres plus modernes, dont l'écriture, serrée et compliquée à l'excès, laisse moins de place à l'arbitraire du chef d'orchestre pour la mise au point. Le

poème symphonique de M. Richard Strauss, *Ainsi parla Zoroastre*, vient à l'appui de cette manière de voir. Les richesses orchestrales dont il est paré, on oserait dire surchargé, ont été mises en lumière par l'excellent orchestre Lamoureux avec une prestigieuse virtuosité. On a pu admirer surtout le développement de l'idée religieuse à laquelle le quatuor, merveilleusement traité, donne un accent singulièrement intense. Après les énigmes qui se posent à la lecture de l'ouvrage philosophique de Nietzsche, traduit musicalement par M. Richard Strauss de façon non moins énigmatique, voici une œuvre nouvelle bizarrement intitulée *Prélude aux Sphynx*, dont la signification n'est pas facile à déterminer. Le programme nous dit seulement que ce fragment expose les thèmes générateurs d'un ouvrage lyrique en un acte (poème de Fernand Mysor). La musique, dont l'auteur est M. Maugué, a reçu un sympathique accueil. — Comme intermèdes vocaux très attrayants, nous avons eu l'air d'entrée d'Élisabeth de *Tannhäuser* et l'admirable *Roi des Aulnes* de Schubert, chantés par Mme Hulda Nordine. Cette artiste possède une voix robuste et limpide : elle a chanté dans un style simple et sans la moindre recherche affectée. Son succès a été très vif et entièrement mérité. Non moins applaudi a été M. A. Ribo après son exécution brillante du curieux et intéressant concerto pour piano en *ut* dièse mineur de Rimsky-Korsakow. Le concert s'est terminé par la symphonie descriptive des *Troyens* de Berlioz, *Chasse fantastique et Orage*. Il est permis de regretter le manquement aux convenances de quelques auditeurs qui n'ont pas craint de troubler l'exécution de ce bel ouvrage afin de gagner quelques minutes sur l'heure de la sortie. Berlioz a traité le sujet avec une sobriété que lui imposaient les circonstances et les nécessités d'une mise en scène théâtrale étriquée et réduite. Ses concessions, comme il arrive presque toujours, ne lui servirent en rien et sa chasse fantastique fut supprimée dès la deuxième représentation du Théâtre-Lyrique. Elle a conservé malgré tout une poésie élégiaque, une allure pittoresque très impressionnante, un coloris tour à tour gracieux ou sauvage, qui, avec le décor parlant aux yeux, les exclamations vocales et les intentions dramatiques saisissables seulement au théâtre, en font une œuvre unique en son genre, dont l'orchestration arrive à une expression vraiment grandiose et puissante, sans recourir aux moyens exceptionnels.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche ; à remarquer que celui de la Société des concerts du Conservatoire, donné avec la mention : « A l'occasion du centenaire de Liszt », est exclusivement composé d'œuvres du noble et glorieux maître, à commencer par la *Faust-Symphonie* :

Conservatoire : *Faust-Symphonie* ; ténor solo : M. Paulet. — *Loreley* et *Chanson de Mignon*, par Mme Povla Frisch. — *Danse macabre*, pour piano et orchestre, avec le concours de M. Theodor Szanto. — *XIIIe Psaume* ; ténor solo : M. Paulet.

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — Concerto en *la* mineur pour piano (Grieg), par M. William Backhaus. — *Parsifal* (Richard Wagner) : Prélude, scène des Filles-Fleurs, par Mmes Mastio, Hamelle, Bureau-Berthelot, Vallin, Mazzoli, Doerken et 24 coryphées, et grande scène du 2e acte par Mme Litvinne et M. Van Dyck. — Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (R. Wagner).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*) (Mozart). — *Mazeppa* (Liszt). — *La Mer* (Cl. Debussy). — *Première Symphonie*, sur un air montagnard français (Vincent d'Indy), pour orchestre et piano, par Mme Marguerite Long. — Scherzo de *l'Apprenti sorcier* (P. Dukas).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés des 1er et 3e modes)

Les temps de Noël sont proches. Comme tous les ans, nous soumettons donc à l'examen de nos abonnés un noël que nous choisissons de notre mieux de-ci de-là. Celui-ci, qui nous vient d'un bon maître de chapelle de la province, M. Ch.-A. Mager, nous a paru intéressant par la simplicité même de sa foi. Il est, de plus, ingénieux par un système de doubles notes qui le rend abordable pour toutes les voix. Enfin, il est loisible même de le chanter à deux voix en s'adjoignant une basse chantante, dont la partie n'est écrite qu'*ad libitum*. C'est un noël à tout faire.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 décembre). — La Monnaie nous a donné mercredi la première de *Déjanire*, dont M. Saint-Saëns était venu surveiller lui-même les dernières répétitions. L'œuvre est trop récente, et il en a été parlé à suffisance ici même, lors de son apparition à Monte-Carlo et à Paris, pour que je puisse me permettre d'émettre encore à son sujet une appréciation. Bornons-nous à dire que l'impression qu'elle a produite sur le public bruxellois a été excellente. Ce public, très familiarisé avec les œuvres de Gluck et tout imprégné encore, dirais-je, de l'atmosphère dont Berlioz, en ses *Troyens*, l'avait enveloppé, était bien préparé pour goûter la tenue correcte, simple, harmonieuse, de la belle partition du maître français. Il en a admiré la solide ordonnance, l'élégance et la distinction ; il a applaudi surtout les superbes chœurs qui commentent et animent l'action si éloquemment ; il a rendu justice à la vaillance et à la conviction des interprètes, Mmes Friché, Heldy et Degeorgis, MM. Dormel et Ghasnes, et il a admiré, une fois de plus, la souplesse et la savoureuse couleur de l'orchestre qui, sous la direction de M. Lohse, a mérité une bonne part du succès. La mise en scène complète le tableau de la plus agréable façon. Elle n'a pas cherché à être scrupuleusement fidèle aux dernières découvertes de l'archéologie, et elle a eu raison ; l'archéologie nous gâte parfois nos plus chères illusions ; — et je crois bien que cela n'a trahi aucune intention des auteurs, leur hellénisme relatif pouvant admettre et appelant même quelque fantaisie. — La Monnaie est maintenant toute aux études des nouveaux spectacles : *Fidelio*, qui couronnera avec éclat le festival Beethoven, *la Farce du Cuvier* et *la Cabrera* de M. Gabriel Dupont, et la reprise de *Robert le Diable*. On ne saurait avoir un programme plus éclectique. — Pour les concerts, la troisième séance du Festival Beethoven nous a fait entendre la cinquième et la sixième symphonie (la Pastorale), admirablement exécutées, et le quatrième concerto pour piano, joué en excellent musicien par M. Emile Bosquet. Au Concert-Ysaye, M. José Lassalle, chef d'orchestre de Munich, remplaçant au pupitre M. Eugène Ysaye, a dirigé avec un sentiment parfait la *Symphonie fantastique* de Berlioz et des fragments de Wagner : Mme Maude Fay, de l'Opéra-Royal de Munich, a chanté un air de Mozart et trois poèmes de Wagner. Le Conservatoire inaugurera sa saison d'hiver le 24 de ce mois par la neuvième de Beethoven.

L. S.

— Hier vendredi, on a dû donner au « London Opera House » la première représentation d'*Hérodiade*, avec Mmes Lina Cavalieri et d'Alvarez, MM. Maurice Renaud et Jean Auber, pour principaux interprètes. On se souvient que ce bel ouvrage a été déjà donné à Covent Garden en juillet 1904, avec Mme Calvé, MM. Renaud et Plançon. Mais alors, par suite des rigueurs de la censure, le livret avait dû être complètement modifié et l'action même transportée dans un autre pays ! Cette fois, le texte original français a été complètement rétabli.

— *Le Freischütz* et E.-T.-A. Hoffmann. — Un article de E.-T.-A. Hoffmann sur *le Freischütz*, resté jusqu'ici inconnu, vient d'être exhumé par M. Max Dubinsky, et reproduit dans les colonnes du *Börsen-Courier* de Berlin. Cet article parut à l'origine dans la *Vossiche Zeitung* du 7 juillet 1821. Il a de l'importance en ce qu'il redresse, ainsi qu'on va le voir, une opinion généralement accréditée et peu favorable à la mémoire de l'auteur des *Contes fantastiques*. Il faut savoir qu'au moment où *le Freischütz* fut joué à Berlin pour la première fois, il se manifestait dans cette ville, en toute occasion, un antagonisme violent entre la musique italienne, représentée par Spontini, et la musique allemande, dont le champion était Weber. Hoffmann s'était rangé parmi les partisans de la musique italienne, et, la prévention aidant, les beautés du *Freischütz* lui échappèrent presque entièrement pendant la première soirée. Il se laissa même entraîner jusqu'à prétendre qu'il y avait dans l'œuvre de Weber des passages plagiés de *la Vestale* de Spontini. S'étant rendu compte de son erreur au bout de très peu de jours, il s'empressa de désavouer l'opinion trop hâtive qu'il avait émise et le fit précisément dans l'article qui vient d'être retrouvé. Cet article est présenté comme « Épilogue de E.-T.-A. Hoffmann sur son article ayant trait au *Freischütz* », ce qui explique l'entrée en matière pour ainsi dire *ex abrupto*. En voici la traduction :

Les mélodies s'offrent toujours plus attrayantes, les harmonies toujours plus saisissantes dans ce glorieux ouvrage, à mesure qu'on les entend davantage ; aussi peut-on dire que l'intérêt du public augmente à chaque représentation, et c'est ce que l'on a pu constater notamment à la quatrième, aujourd'hui, car elle avait attiré un nombre très grand de spectateurs. Les intentions profondes du très habile compositeur veulent être étudiées ; sa musique a besoin d'être transformée en suc et en sang afin d'être assimilée. Si nous devons, en pénétrant plus avant dans l'œuvre, modifier notre premier jugement, ce sera toujours et de plus en plus en faveur du musicien, car nous croyons, au milieu des louanges que nous lui avons si volontiers prodiguées, avoir oublié de signaler maintes particularités magistrales. Nous nous en sommes aperçu aux joies que nous ont procurées les auditions successives, et il ne pourrait en être autrement, tant la partition est pleine de richesses. Il nous semble que notre attention n'a pas été assez attirée par la musique de la première entrée si originale de Caspar, dans le terzetto no 2, sur les mots : « Il n'y a qu'un coup d'audace » ; cette musique indique dès l'abord que tout ce rôle de basse va prendre une grande importance. Nous n'avons pas suffisamment insisté sur la conclusion entièrement nouvelle de la joyeuse valse qui s'éteint avec un effet musical tout autre que celui qu'on obtiendrait par un simple decrescendo. Ces petits traits dans le tableau ne doivent pas être dédaignés, car ils servent à donner la caractéristique du véritable génie. Et je pourrais continuer, mais cela exigerait un second compte rendu qui devrait avoir des dimensions exagérées, eu égard à l'espace dont peut disposer un journal tel que celui-ci. Comme aux représentations précédentes, les plus vifs applaudissements ont accueilli chaque morceau. Mme Seidler a été rappelée et le méritait bien. Les autres interprètes ont vaillamment rempli leurs tâches respectives. L'un d'eux même l'a remplie plus que bien... c'est le souffleur ».

Sur la première représentation du *Freischütz*, qui eut lieu à Berlin le 18 juin 1821, Weber a écrit dans son journal quotidien : « Ce soir, comme premier opéra dans le nouveau Schauspielhaus : *le Freischütz*. Il fut accueilli avec un incroyable enthousiasme. Ouverture et chanson populaire (ronde des jeunes filles) bissées ; sur 17 morceaux, 14 applaudis frénétiquement. Tout a marché excellemment ; tout fut chanté avec amour. J'ai été rappelé et j'ai amené avec moi sur la scène Mme Seidler et Mlle Eunike, n'ayant pu atteindre les autres. Des poésies et des couronnes étaient jetées. *Soli Deo gloria.* » L'une de ces poésies renfermait une sortie violente contre Spontini. Le jugement le plus singulier et le plus ridicule assurément qui ait été porté contre *le Freischütz* est celui de Zelter, alors la première autorité musicale de Berlin. Ce personnage que sa correspondance avec Gœthe sauve encore de l'oubli complet, écrivait au grand poète : « ..... que le compositeur ne soit pas un parti-

san de Spinoza, tu peux en juger par ce fait qu'il a créé, de ce que l'on appelle *rien*, un aussi *colossal rien du tout*. » Si Hoffmann se trompa quelques jours sur la valeur du chef-d'œuvre de Weber, ce ne fut pas aussi grossièrement, et il eut la loyauté de le reconnaitre. A ce point de vue, le petit article qui vient d'être exhumé offre un intérêt très réel. Il prouve, en effet, que l'écrivain célèbre, qui aurait pu se montrer envieux et jaloux vis-à-vis de Weber, dont il pouvait se dire le confrère, sut abandonner le clan dans lequel il s'était rangé, lorsque sa conscience artistique lui commanda de le faire. Il permet aussi de constater que le compositeur d'*Ondine* et de quelques autres ouvrages non dépourvus de valeur était doué d'un sens critique fin et délicat, en même temps que de cette imagination vagabonde qu'il mit en œuvre avec un talent incontesté dans ses *Contes fantastiques*.

— Un nouveau théâtre d'opéra, qui prend le titre de Kurfürstenoper, a été inauguré le 8 décembre dernier, à Berlin. On a joué un vieil ouvrage, *les Joyeuses Commères de Windsor*, d'Otto Nicolaï. La salle, éclairée discrètement et décorée avec goût, a produit très bonne impression. Le directeur et régisseur de ce théâtre est M. Maximilien Moris.

— A l'une des dernières représentations de *la Traviata* au théâtre de l'Opéra-Comique de Berlin, le rôle de Violetta fut chanté en italien tandis que les autres rôles étaient chantés en allemand. Les spectateurs ont accepté non sans quelque ironie cette incohérence, dont il ne serait pas difficile de trouver d'autres exemples.

— Le syndicat des directeurs de théâtres autrichiens vient d'adresser une pétition au ministère de l'intérieur, demandant la limitation du nombre des concessions de théâtres cinématographiques. On compte à l'heure qu'il est, dans la capitale autrichienne, cent six théâtres cinématographiques, et plusieurs de ces concessions ont été payées jusqu'à 150.000 couronnes.

— Au théâtre municipal de Wiener-Neustadt, en Autriche, un opéra nouveau, *le Soulier d'or*, vient d'être représenté avec succès. L'auteur des paroles est Mme Marie Maimaier; le compositeur est M. Karl Krafft Lortzing, petit-fils d'Albert Lortzing dont les principaux opéras, *Czar et Charpentier* entre autres, sont encore connus en Allemagne.

— De Budapest. Mlle Yvonne Dubel vient de donner, au Leopoldstaten, un grand concert qui lui a valu très gros et particulier succès. La charmante artiste a délicieusement chanté des œuvres de Saint-Saëns, Debussy, Puccini, Rossini et a triomphé dans l'air de Salomé d'*Hérodiade*, de Massenet.

— De Budapest encore : On vient d'inaugurer le nouvel Opéra populaire, superbe bâtiment dont la salle confortable et moderne ne comprend pas moins de 3.200 places : quarante rangs de fauteuils d'orchestre, vingt rangs de fauteuils de balcon et quarante-quatre loges. L'aspect de la gigantesque salle, dont pas une place n'était inoccupée, était réellement imposant. Au programme : *Quo Vadis?* l'opéra de MM. Cain et Nouguès. La troupe et l'orchestre ont fait preuve de réelles qualités et ont été très applaudis. L'Opéra populaire de Budapest est une entreprise privée qui se trouve sous la direction de M. Markus, ancien kapellmeister de l'Opéra-Royal.

— M. Juan Manen, le violoniste espagnol, qui s'est déjà fait remarquer comme compositeur avec deux opéras bien accueillis du public, vient d'obtenir un vif succès en faisant exécuter à Wiesbaden un *Concerto grosso* à la manière des artistes du dix-huitième siècle, pour trois instruments concertants (deux violons et piano) avec accompagnement d'orchestre. Les solistes étaient, avec l'auteur lui-même, M. Hugo Heermann, violoniste, et M. Joaquin Nin, pianiste. Leur succès a été complet, ainsi que celui du compositeur. L'orchestre était dirigé par M. Lohse.

— Le 32e cahier des « Communications pour les fervents de Mozart à Berlin », qui fait partie d'une collection que publie depuis longtemps M. Rodolphe Genée, vient de paraitre malgré les craintes que l'on avait eues, il y a un an, de voir s'éteindre cette publication. A vrai dire, les pages consacrées à Mozart cette année sont d'un intérêt exceptionnel. Un article intitulé *la Mort d'un immortel* relate d'une façon touchante les trois derniers moments de la vie du maître, c'est-à-dire la composition de *la Flûte enchantée*, celle du *Requiem* et enfin l'agonie à l'âge de 35 ans et 10 mois. On lira encore avec intérêt la relation des représentations de *la Flûte enchantée* à Cambridge. A la fin de ce 32e cahier, M. Rodolphe Genée informe ses lecteurs qu'il ne continuera pas sa publication, mais il se félicite que le culte de Mozart soit devenu une nécessité pour l'époque présente comme il le sera dans l'avenir.

— Au dernier concert symphonique dirigé par M. Arthur Nikisch, on a entendu une nouvelle composition de M. Max Reger, une « Ouverture pour une comédie », qui inspire à un critique les réflexions suivantes : — « Il est vraiment surprenant de voir la curiosité et l'intérêt qu'excite chaque nouvelle œuvre de ce compositeur. En voilà un qui ne peut vraiment pas se plaindre de passer inaperçu! On dirait que l'Allemagne musicale le considère comme un nouveau Messie dont on attend, aujourd'hui et toujours, la parole révélatrice. Mais son Ouverture ne l'apporte assurément pas. Comme toutes les autres compositions de M. Reger, celle-ci nous fait voir un musicien savant, capable d'écrire des chœurs pour seize et pour trente-deux voix, de concevoir les harmonies les plus bizarres, les combinaisons les plus abstruses et les plus fantastiques.... Mais où est l'étincelle qui distingue le génie du talent le plus commun? Attendons; l'espérance, après tout, n'est jamais interdite. »

— On signale en Allemagne quelques orchestres, encore très rares, dans lesquels on accepte des violonistes femmes, comme cela se fait depuis longtemps en France, notamment aux Concerts-Colonne.

— Nous avons déjà parlé de la vente des autographes de la collection Moscheles, à Berlin. Voici quelques-uns des prix les plus élevés qui ont été payés pour les très intéressants manuscrits que l'on peut considérer comme les pièces de choix de cette collection en ce qui concerne les classiques. Fragments de la *Missa solemnis*, *33 variations sur un thème de Diabelli*, et autres autographes de Beethoven, ensemble, 16.200 francs; Andante de la symphonie de Haydn dite « avec le coup de timbales », 3.750 francs; Scène pour chant, de Haydn, 3.875 francs; Inscription égyptienne copiée de la main de Beethoven, 5.762 francs; les autographes de Schubert, Chopin, Schumann, Mendelssohn, selon leurs dimensions et leur état, ont été adjugés à des prix variant entre 560 et 3.800 francs. Les lettres de Wagner ont valu, selon leur contenu, de 500 à 1.000 francs; une lettre de Louis II de Bavière à Wagner a été adjugée à 356 francs, etc.

— Le bruit court, — c'est un bruit seulement — que M. Richard Strauss et M. Hofmannsthal sont en train de négocier pour obtenir la location de la jolie salle d'opéra de Bayreuth, construite en 1748 et dont la décoration intérieure est en style Louis XV, dit rococo. Il s'agirait pour ces messieurs d'organiser des lendemains aux représentations du théâtre des fêtes de Wagner. On jouerait à l'Opéra *le Bourgeois Gentilhomme* de Molière avec intercalation de l'intermède galant d'*Ariane à Naxos*, musique de M. Richard Strauss, le tout d'après la version arrangée à l'allemande par M. Hofmannsthal, et avec un petit orchestre de 36 musiciens. Les pèlerins de Bayreuth auraient ainsi l'occasion de passer gaiement leur soirée, les jours où l'on ne jouerait pas au Théâtre Wagner. Est-ce une réponse de M. Richard Strauss à la flatteuse opinion qu'a récemment formulée M. Siegfried Wagner sur ses tendances artistiques?

— Un étudiant de l'Université tchèque de Prague, M. Henri de Vojatschek, vient de faire représenter au théâtre municipal du quartier Weinberge de cette ville une opérette romantique nouvelle, *le Corsaire*, dont il a écrit les paroles et la musique. Le sujet est emprunté à un roman indou. La musique a plu beaucoup et dénote, dit-on, chez son auteur un talent plein d'agrément.

— Les frères R. et A. Diederich, fabricants de pianos à Saint-Pétersbourg, instituent, à l'occasion du centième anniversaire de la fondation de leur maison, un concours pour les pianistes. Les prix sont de 1.500, 1.000 et 500 roubles. Il est bien spécifié que les seuls artistes ayant la qualité de sujets russes sont admis à prendre part à ce concours.

— Il parait que la saison d'opéra italien qui était annoncée à Saint-Pétersbourg et pour laquelle avaient été engagés divers artistes de premier ordre n'aura pas lieu. La grosse somme comprenant les « avances » de ces artistes n'a pas été envoyée par l'impresario sans que celui-ci en ait justifié le retard, et l'affaire s'en va à vau-l'eau.

— On sait qu'autrefois en Italie, et jusqu'à Rossini, on n'avait point coutume de publier les partitions d'opéras. Les originaux restaient entre les mains des éditeurs, et les copistes des théâtres se faisaient des rentes avec les copies qu'ils fournissaient aux autres scènes sans que le compositeur en eût jamais aucun profit. Or, la question de l'existence de ces originaux fut soulevée récemment à Rome, à la Chambre des députés, où certains honorables se plaignirent de la jalousie avec laquelle les éditeurs tenaient soigneusement cachés, de façon à les rendre invisibles, les manuscrits de chefs-d'œuvre qui sont la gloire de l'Italie musicale, ceux de Paisiello, de Piccinni, de Cimarosa, de Sarti, d'Anfossi et de tant d'autres. Et veut-on savoir où sont certains d'entre eux?... au Mont-de-Piété! Que l'on se rassure, toutefois. M. Gustavo Macchi, dans la *Lombardia*, nous apprend qu'en effet tous les manuscrits appartenant à la maison Ricordi sont au Mont-de-Piété, mais qu'il n'y a pas à s'alarmer. « Ils n'y sont pas en gage, dit-il; ils y sont seulement déposés pour une plus grande sécurité et une meilleure conservation. Périodiquement, les caisses qui contiennent les trésors de l'art musical italien, depuis Rossini et Donizetti jusqu'à Mascagni et Puccini (il y en a une cinquantaine environ) sont ouvertes, et les partitions sont passées en revue. Il semble que dans une visite très récente, on ait été sur la voie d'un gros péril. Plusieurs partitions ont été retrouvées couvertes de moisissure, et les vers en avaient touché quelques-unes sans le consentement des auteurs. Les plus récentes auraient été particulièrement atteintes, par cette raison que le papier actuel est moins résistant que l'ancien. Pour certifier les dommages et pourvoir à la défense, on a chargé un comité de techniciens d'une mission de préservation. Jusqu'ici le mal ne semble pas grave. Le travail des vers et la moisissure ne seraient que justice pour certaines partitions ultra-modernes (on remarquera que c'est un italien qui parle, et nous pourrions en dire autant pour nous-mêmes), mais pour les vrais chefs-d'œuvre, ce serait une calamité... »

— La direction du Conservatoire de San Pietro a Majella, à Naples, vacante depuis la mort du regretté Giuseppe Martucci, vient d'être confiée à un artiste fort distingué, M. Guido Alberto Fano, qui fut un de ses meilleurs élèves et qui a fait déjà ses preuves comme directeur du Conservatoire de Parme. M. Fano était sur le point de partir pour Cincinnati, où on lui avait précisément offert la direction du Conservatoire.

— Milan, 10 décembre. — Le tribunal de Milan vient d'acquitter Mlle Elisabeth Ganelli, l'ex-fiancée du ténor Caruso, accusée d'avoir diffamé le ténor et son avocat Ceola. Le tribunal a reconnu son innocence. Il paraît que le procès Caruso-Ganelli va être aussi liquidé; Caruso paierait à son ex-fiancée 50.000 francs de dommages-intérêts.

— Le duc Visconti di Modrone, protecteur du théâtre de la Scala de Milan, ouvre, pour 1914, un concours d'opéras entre les jeunes compositeurs italiens. Le vainqueur de ce concours aura pour prime la représentation de son œuvre à la Scala, tout en en conservant la propriété.

— Tous les théâtres d'Italie donnent en ce moment des représentations au profit des familles des soldats combattant en Tripolitaine, et il serait superflu de dire que ces représentations sont très brillantes et qu'elles attirent un public nombreux. A l'une d'elles, qui a eu lieu au théâtre Verdi de Florence, on a exécuté avec succès un poème lyrique et patriotique : *L'Italia s'è desta* (L'Italie s'est réveillée), dont la musique a été écrite par le compositeur Giometti, qui en dirigeait lui-même l'exécution, sur des vers de M. Enrico Talli.

— Deux ouvrages nouveaux ont été représentés au théâtre Costanzi, de Rome. L'un, en trois actes, *Esvelia*, paroles de M. Saverio Kambo, musique de M. Gino Robbiani, n'a obtenu qu'un succès médiocre. Poème fâcheux, partition sans saveur et sans originalité. L'autre, *il Segreto di Susanna*, qui n'est qu'une sorte d'intermède, une farce musicale du compositeur Wolf-Ferrari, a été accueilli au contraire avec la plus grande faveur, pour sa grâce, son esprit, sa légèreté et sa forme exquise. — A Rome aussi, mais au théâtre Adriano, première représentation d'un grand drame lyrique en quatre actes, *Venezia*, livret tiré par M. Alberto Pelaez d'Avoine de la *Cecilia* de Pietro Cossa, musique du maestro Storti. De cette musique on dit le plus grand bien, non seulement au point de vue de l'inspiration, mais en ce qui concerne l'émotion et l'intensité du sentiment dramatique. Les interprètes étaient Mmes Werger, Cutti, Vigano et MM. Mancini et Beriel, tous excellents.

— On a inauguré il y a quelques semaines, à Lecce, un Conservatoire de musique dont la direction est confiée au maestro Giovanni Spezzaferri. On a donné à ce Conservatoire le nom de Leonardo Leo, qui rappelle celui d'un des fondateurs et des plus illustres maîtres de la glorieuse école napolitaine du dix-huitième siècle. Né en 1694 dans une petite bourgade de la province de Lecce, Vito degli schiavi, Leo fut élève à Naples de Fago au Conservatoire de la Pietà, alla se perfectionner à Rome dans l'étude du contrepoint, puis, de retour à Naples, devint successivement maître de la chapelle royale et directeur du Conservatoire de Sant'Onofrio, où il eut pour élèves quelques-uns des futurs maîtres de l'école napolitaine, entre autres Jomelli et Piccinni. Claveciniste habile, organiste distingué, véritable virtuose sur le violoncelle, dont le premier il propagea l'emploi en Italie, Leo se fit surtout remarquer comme compositeur, non seulement par son étonnante fécondité, mais par la valeur exceptionnelle de ses œuvres, tant profanes que sacrées. Il a écrit plus de quarante opéras, qui se distinguent par la grâce, la noblesse et la fraîcheur de l'inspiration, et ses innombrables compositions religieuses se font remarquer par leur grandeur et leur accent plein de suavité. Leo mourut pourtant en 1745, ayant à peine dépassé la cinquantaine. Il était à son clavecin, en train d'écrire un air bouffe pour son dernier opéra, *la Finta Frascatana*, lorsqu'on vint le trouver; il était immobile, on pensa qu'il dormait et l'on voulut le réveiller, mais on s'aperçut qu'il était mort. Il avait été frappé d'apoplexie. Son dernier ouvrage fut terminé par Capranica.

— Il y a un peu plus d'une semaine, dans un théâtre de Madrid, un tromboniste de l'orchestre égaya d'abord les spectateurs et finit par les exaspérer en semant sa partie de fausses notes, d'entrées intempestives et d'autres bévues de toutes sortes. Il mit le comble à ses facéties en brodant sur l'air de la prima donna des improvisations d'un goût exécrable et d'une horrible fausseté. L'acte fini, on le questionna non sans étonnement, car il s'était montré jusque-là excellent artiste et avait toujours joué fort correctement. « Vous devez être fou », lui dit-on plaisamment. « Assurément, répondit-il, mais c'est alors par excès de bonheur. » Et il se mit à raconter que très peu d'instants avant la représentation, l'un des fonctionnaires du consulat lui avait communiqué la nouvelle qu'un commerçant millionnaire de Californie venait de mourir laissant toute sa fortune à un certain Juan Antonio Bayona. Ce dernier étant décédé en 1901, c'est à son fils que revenait l'héritage dans l'ordre de la parenté. Or ce fils n'était autre que notre tromboniste. Pauvre la veille, il n'avait pu supporter tant de joie et sa façon de jouer s'en était ressentie. Il a fait amende honorable et on lui a pardonné.

— On a représenté avec un grand succès, à Barcelone, un « récit lyrique » du compositeur Enrique Granados. Le livret, de genre fantastique et de caractère poétique, a, dit-on, fort heureusement inspiré le musicien, dont l'œuvre est à la fois très habilement traitée et d'un sentiment mélodique plein de grâce et de franchise.

— De Buenos-Ayres. La « Sociedad de Musica de Camara », fondée ici il y a un an par MM. Maurage, Rodriguez, Marchal et Tortorelo et dont les intéressantes séances sont suivies par de nombreux dilettantes, vient de donner son dix-neuvième concert avec le concours d'une jeune pianiste française, Mlle Mary Jane Marchal, dont la musicalité et la virtuosité ont été justement applaudies. Trois pièces pour piano de Gabriel Dupont, extraites de la suite « *la Maison dans les Dunes* », qui, pour la première fois, étaient jouées à Buenos-Ayres, furent interprétées merveilleusement par Mlle Marchal, et ce fut avec un véritable enthousiasme que le public accueillit ces délicieux tableaux champêtres qui, bien que d'une facture musicale des plus modernes, sont empreints d'une poésie et d'un charme infinis. Le succès fut surtout très grand pour la jeune artiste, après sa remarquable exécution de « *le Soir dans les pins* » et « *Mon Frère le Vent et ma Sœur la Pluie* ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Est-il temps encore de parler de la soirée de gala donnée en l'honneur du grand maître Massenet? Cela fut comme une apothéose, au milieu d'ovations continuelles et touchantes, où on sentait comme une manifestation de reconnaissance envers un musicien qui a donné à tous et à profusion de si grandes joies artistiques. Nous ne reviendrons pas sur le détail du programme copieux, déjà exposé en nos colonnes, où chacun s'est surpassé et a chanté avec tout son cœur. Il suffira à nos lecteurs de se reporter aux innombrables et chaleureuses relations qui ont été faites dans tous les journaux. Nous ne pourrions plus nous lancer ici que dans des redites toujours fâcheuses, et c'est l'inconvénient des feuilles hebdomadaires à une époque où on désire toujours être renseigné si vite. Toutefois, nous nous en voudrions de ne pas reproduire, au moins à titre documentaire, les deux sonnets qui furent écrits pour la circonstance par le beau poète Edmond Rostand et dits par le doyen de la Comédie-Française, Mounet-Sully :

I

« Fais ton pipeau toi-même », a dit un Grec. Il n'est
Rien au monde, d'ailleurs, qui soit plus difficile.
Et suivant le conseil de Bion de Sicile,
Tu fis ton violon toi-même, Massenet,

Pour que, lorsque ta main à gauche l'inclinait,
Tout ton cœur pût glisser jusqu'à son col gracile,
Et que son âme blonde, aux clefs noires docile,
Chantât le long cri tendre où l'on te reconnaît!

Chaque nuit quand s'éteint la merveilleuse rampe,
Que tu sais qui s'allume au feu pur d'une lampe,
Tu pâlis pour tirer de toi ce cri plus long...

La visite de l'ange est toujours une lutte.
Mais aussi, Massenet, tu tiens le violon
Dans l'orchestre divin où Mozart tient la flûte!

II

Toujours ta lampe brûle... Et l'on raconte, Maître,
Qu'une nuit, deux amants, couple obscur qui passait,
Virent briller ta vitre et murmurèrent : « C'est... »
— Car on ne peut pas être amant sans te connaître ; —

Et qu'un double salut monta vers ta fenêtre,
Fleur lancée à la fois du frac et du corset
Sur la page inconnue où, là-haut, noircissait
L'hiéroglyphe sacré du chant qui vient de naître !

Était-il Des Grieux ? Était-elle Manon ?...
Qu'importe !... Deux amants, l'ombre, un baiser, ton nom,
Ta lampe... Ah ! que Chénier eût aimé cette histoire !

Aucun laurier ne vaut, si doux qu'il soit au front,
Le salut que toujours, en passant sous ta gloire,
Tes amis les amants à ta lampe enverront!

— L'Opéra-Comique a donné dimanche dernier la trois-centième représentation de *Werther*. Nous reproduisons à ce propos un article du malheureux poète Schubart, écrit quelques semaines après la mise en vente du roman de Gœthe. Schubart est l'auteur des paroles de la célèbre mélodie de Schubert, *la Truite;* il a écrit de sa plume d'homme de lettres la musique de plusieurs lieder ou morceaux de piano. Parmi les lieder se trouve un « chant de pâtre » dont le refrain renferme un motif emprunté sans doute aux chansons populaires du temps, que Beethoven a employé dans le final de sa *Symphonie pastorale*. Voici l'article sur *Werther* : « Je me mets à ma table le cœur plein d'émotion, la poitrine haletante, les yeux mouillés de larmes délicieuses, et je te dis, lecteur, que je viens, non pas de lire, mais de vivre dans un sanglot, *les Souffrances du jeune Werther* de notre cher Gœthe. En ferai-je la critique? Je n'aurais point de cœur si je le pouvais. La déesse de la critique est elle-même attendrie devant le chef-d'œuvre où les sentiments humains sont exprimés avec des nuances si fines. Il m'a semblé, lorsque j'ai lu l'histoire de Werther, que c'était pour moi comme pour Rachel dans le onzième chant de *la Messiade*, qu'un bien-être céleste coulait en mon sein et que je m'éveillais au doux bruissement des eaux d'une source fraîche. » En dix lignes à peine, le poète résumée le sujet de *Werther*, puis il continue : « Cette histoire, si simple, l'auteur l'a traitée avec une telle génialité que l'attention, le ravissement du lecteur augmentent avec chaque lettre. Il y a là de petits épisodes qui environnent le héros comme un cortège aux parures d'or. » Schubart ajoute ici, ce que nul n'ignore plus, que Werther c'est Gœthe lui-même, mais il ne dit pas qu'au dénouement Gœthe s'est dérobé, laissant le roman s'achever avec Wilhelm Jerusalem, le vrai suicidé de Wetzlar, qui se tua par amour pour Élisabeth Herdt, femme d'un conseiller intime. Le critique achève ainsi son dithyrambe d'éloges : « Dois-je signaler quelques beaux passages? Je ne le puis. J'appelle cela prendre un morceau d'amadou, l'allumer avec un verre de lunette et dire : « Regardez, bonnes gens, c'est le feu du soleil! » Achetez le livre et lisez-le vous-même. Surtout, n'oubliez pas d'y intéresser votre cœur. On aimerait mieux être éternellement pauvre, coucher sur la paille, boire de l'eau et vivre comme un ermite, que de se priver des impressions que peut nous procurer la lecture du livre d'un écrivain qui sait exprimer de tels sentiments. » Cet article a paru dans la *Deutsche Chronik* d'Augsbourg, le 5 décembre 1774.

— Hier vendredi, à l'Opéra-Comique, on a donné la première représentation de *Bérénice*, le nouvel opéra de M. Albéric Magnard. Notre collaborateur Arthur Pougin en rendra compte dans notre prochain numéro. — On va maintenant procéder aux répétitions d'une nouvelle adaptation du *Don Juan* de Mozart par M. Paul Ferrier. Les études musicales sont dirigés par M. Rey-

naldo Hahn, fort expert, comme on sait, en art mozartien. L'ouvrage sera ainsi interprété : Donna Anna, Mlle Chenal ; Elvire, Mlle Vix ; Zerline, Mme Marguerite Carré ; Don Juan, M. Jean Périer ; Ottavio, M. Francell ; Leporello, M. Vieuille ; Mazetto, M. Delvoye ; le commandeur, M. Payan. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Fra Diavolo* et *Richard Cœur de Lion* ; le soir, *la Tosca* et *Cavalleria rusticana*.

— Jeudi, le Théâtre-Lyrique de la Gaîté a donné la soixante-quinzième représentation de *Don Quichotte*, toujours avec le même grand succès ; mais par suite de l'absence de M. Vanni Marcoux, dont le départ pour l'Amérique est imminent, la première série des représentations de la belle œuvre de M. Massenet va se trouver interrompue. L'ouvrage sera repris dès le retour de M. Marcoux.

— L'Assistance publique vient de publier son rapport annuel sur le droit des pauvres. Le chiffre total de la perception en 1910 a été de 6.119.190 francs, en augmentation de 719.400 francs sur celui de l'année 1909. D'après M. Mesureur, cette augmentation est due d'abord au succès de *Chantecler* et du *Mariage de Mlle Beulemans* ; ensuite à l'été pluvieux de 1910, pendant lequel de nombreux théâtres restèrent ouverts, et enfin surtout à l'ouverture de plusieurs cinématographes et à l'augmentation du prix des places dans les théâtres et cafés-concerts. Ajoutons que le chiffre de six millions atteint en 1910 est le plus fort qu'on ait jamais encaissé. Il est supérieur même de 334.000 francs à celui de 1900, année d'Exposition. Les recettes brutes des théâtres se sont accrues parallèlement, comme le montre ce tableau :

Années	Recettes brutes	Annees	Recettes brutes
1850	8.206.818	1890	23 013.459
1854	10.738.078	1899	33.159.566
1855 (Exposition)	13.828.123	1900 (Exposition)	57.923.640
1856	12.186.125	1901	33.949.536
1866	16.962.502	1902	37.258.234
1867 (Exposition)	21.983.867	1903	38.925.859
1868	17.361.020	1904	40 025.502
1870 (Guerre)	8.107.285	1905	41.933.968
1871 (Guerre)	5.715.113	1906	43.209.584
1877	20.978.180	1907	45.753 048
1878 (Exposition)	30.657.444	1908	45.857.182
1879	20 619.310	1909	51.419.517
1888	25.007.074	1910	56.797.735
1889 (Exposition)	32.138.998		

— Procès-verbal de la dernière réunion de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques :

M. Aderer, secrétaire, a donné connaissance à la commission d'une lettre de M. Lebrun, ministre des colonies, à lui adressée en réponse à une demande précédemment faite par la Société. Celle-ci faisait part au ministre des difficultés éprouvées par ses représentants dans les colonies françaises pour y percevoir les droits d'auteur. Elle lui demandait, en conséquence, de vouloir bien inviter les autorités locales à prêter leur bienveillant concours auxdits agents.

Le ministre des colonies répond qu'il est tout disposé à prêter à la Société l'appui dont elle pourra avoir besoin en l'espèce. Mais il a remarqué que la législation concernant la propriété littéraire et artistique n'était pas jusqu'ici appliquée d'une manière uniforme dans nos possessions d'outre-mer. Il a donc invité les différentes administrations coloniales à lui donner les renseignements susceptibles d'établir nettement le bilan de la situation. Lorsque ces renseignements lui seront parvenus, il prendra toutes les mesures nécessaires pour faciliter la perception uniforme des droits d'auteurs dans les colonies françaises.

M. Paul Ferrier, président, a donné connaissance à la commission des premières études auxquelles a donné lieu la prochaine convention avec la Russie. La commission a décidé de convoquer pour le jeudi 21 décembre, à cinq heures, la commission intersociale et, très prochainement, la sous-commission cinématographique à laquelle sont adjoints deux sociétaires : MM. Sugenheim et Claude Roland. On voit par là que la commission paraît disposée à s'occuper sans retard, d'une façon effective, de la perception des droits d'auteur pour les représentations cinématographiques.

Enfin M. Paul Milliet a déposé sur le bureau de la commission un nouveau projet de convention élaboré par le bureau de la propriété littéraire et artistique au Cercle de la librairie, lequel projet concerne une réglementation nouvelle des rapports entre l'Autriche-Hongrie et la France quant aux formalités à accomplir pour le dépôt des œuvres littéraires et dramatiques dans ce premier pays et duquel résulterait une protection plus efficace pour les auteurs français.

— Le syndicat des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu sa séance habituelle sous la présidence de M. Th. Henry. Le comité a entendu de M. Bienstock une déposition fort intéressante sur la perception des droits d'auteur en Russie. Une convention internationale dans le but de protéger ces droits a été signée le 30 novembre dernier et doit être prochainement ratifiée par la Chambre française et par la Douma. Une fois le principe établi sur ces bases, la Société devra cependant s'occuper d'améliorations nécessaires. Le syndicat, en effet, a été frappé de la nécessité d'établir une réciprocité complète entre les auteurs russes et les auteurs français. M. Bienstock a également attiré l'attention du syndicat sur l'accroissement considérable des représentations cinématographiques en Russie. Cette situation vient à l'appui du rapport que M. André Heuzé a établi sur les droits d'auteur à percevoir dans les théâtres de cinématographe.

— Cette note court les journaux :

Les artistes lyriques ont, dans un meeting tenu dans une salle, rue de l'Échiquier menacé les directeurs de concerts, music-halls et établissements similaires, de se mettre en grève pour la soirée du réveillon, qui constitue une des plus grosses recettes de l'année. Les futurs grévistes réclament le payement des répétitions, celui, des matinées au même tarif que les autres représentations, et enfin un contrat type.

Informés de cette menace, les directeurs ne semblent guère s'en émouvoir ; ils affichent même une confiance absolue dans leur personnel. Cette confiance est peut-être bien placée, mais il faut compter avec la Fédération générale du spectacle, prête à marcher pour la cause commune.

Une propagande active a été faite dans les différents groupements théâtraux. Machinistes, électriciens, musiciens, choristes se mettraient à la tête du mouvement, et c'est leur solidarité qu'il faut craindre, car ils peuvent, plus que les artistes, chanteurs et figurants, empêcher une représentation d'avoir lieu.

Mon Dieu, cette grève ne serait guère faite pour nous émouvoir. Elle serait pour la moralité du public ce que celle bienheureuse des automobiles est pour sa sécurité. Ah ! des grèves comme celles-là, qu'elles soient les bienvenues !

— Extrait du *Courrier de la Plata* du 14 novembre 1911 :

A la suite de plusieurs interventions de M. Ossovetsky, représentant pour l'Argentine de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques français auprès de ceux des impresarii de la capitale qui représentent des œuvres pour lesquelles ils refusent d'acquitter le montant des droits fixés par ladite Société, une instance a été introduite contre M. Sierra, directeur du théâtre Avenida, qui donnait depuis vendredi, sans autorisation préalable, *les Marionnettes*, de M. Pierre Wolff, ouvrage traduit en espagnol et intitulé *les Fantoches*.

Le juge fédéral, docteur Claros, secrétaire du docteur Nazar Anchorena, a rendu, hier, une ordonnance aux termes de laquelle le chef de police a enjoint, à sept heures et demie du soir, à la direction du théâtre Avenida de cesser lesdites représentations, nonobstant tout recours que de droit de la part de la Société des auteurs et compositeurs français, dont les intérêts sont entre bonnes mains.

Cet arrêt, le premier du genre, inaugure une jurisprudence nouvelle, qui fait bonneur au juge rédacteur de l'ordonnance d'interdiction signifiée au moment où, hier soir, nombre de personnes emplissaient déjà la salle pour applaudir l'ouvrage de M. Pierre Wolff.

— M. Massenet, sur les instances du comité des Trente Ans de Théâtre, et pour répondre au désir des nombreuses personnes qui n'ont pu assister au Gala de l'Opéra, dirigera, salle Gaveau, le soir du Réveillon, un intermède, composé de ses plus belles œuvres, chantées par Mlles Lucienne Bréval, Lucy Arbell, Julia Guiraudon, Germaine Gallois, MM. Franz, Salignac, Mouliérat, Gibert. Indépendamment de cette *Heure de Massenet*, à la fin de laquelle M. Mounet-Sully redira, encore mieux que le premier soir, les beaux sonnets de M. Rostand, le programme comprendra deux actes de *l'Aventurière*, avec Mlle Sorel, MM. Paul Mounet, Leitner, Henri Mayer et Mlle Lifraud ; le *Sous-Préfet aux champs*, par M. Mounet-Sully, et les *Vieilles Chansons*, par Mme Piérat. La soirée, qui finira par le *Réveillon de Dranem*, comprendra la reprise d'un acte charmant de MM. Paul Ferrier et Emile de Najac, *l'Art de tromper les femmes* ; M. Baillet, de la Comédie-Française, et Mlle Paule Andral, du Vaudeville, joueront les rôles principaux, entourés de Mlles Géraldi, du Vaudeville, et Barretta, MM. Decaye, de l'Odéon, et Mandaille, et la première représentation de *Au temps de la bohème*, un divertissement de M. William Marie, dansé par M. Fraissé et Mlle Marceline Rouvier, de l'Opéra.

— Voici le programme du gala qui sera donné à l'Opéra, le mardi 19 décembre, sous le patronage de l'Aéro-Club de France, et dont la recette doit être consacrée à élever un monument « A la Gloire de l'Aviation Française » et à fonder une « Caisse de secours de l'Aéronautique » :

1. *Salut solennel aux aviateurs*, première audition (Massenet). L'orchestre sous la direction de M. André Messager. Chœurs de l'Association du Chant choral.
2. Ballet de *Patrie* (Paladilhe), Mlle Zambelli, M. Aveline et le corps de ballet de l'Opéra.
3. *Le Spectre de la rose* (Weber), Mlle Karsavina, M. Nijinsky.
4. *Marche héroïque*, première audition à l'Opéra (Saint-Saëns), orchestre de l'Opéra. Chœurs de l'Association du Chant choral.
5. Représentation unique de *Icare*, épopée lyrique en trois tableaux, poème de de M. Henri Cain, musique de M. Henry Deutsch (de la Meurthe), orchestration de M. Camille Erlanger, interprété par Mme Bartet, de la Comédie-Française (qui dira le prologue), Mlles Grandjean, Cheoal, MM. Muratore, Delmas, Mlles Campredon, Gall, Henriquez, Lapeyrette, Laute-Brun, Mati. Orchestre, chœurs et corps de ballet de l'Opéra. Mise en scène de P. Stuart, chorégraphie de I. Clustine, décors lumineux de Frey. Orchestre sous la direction de MM. Camille Erlanger et Paul Vidal.

— Pour fêter les trente ans de critique de leur membre d'honneur, M. Camille Le Senne, les Mussettistes ont organisé un banquet présidé par Mme Segond-Weber, de la Comédie-Française, assistée de Me Lardin de Musset. M. Paul Peltier, vice-président, a prononcé un toast charmant en l'honneur de la grande artiste et du distingué critique. M. Camille Le Senne a répondu en termes émus et plaisants, en traçant un tableau de l'ancienne critique. Mme Segond-Weber termina cette belle fête en déclamant superbement deux fragments des *Nuits*, qui la firent ovationner par l'assistance enthousiaste et nombreuse.

— Un concours pour une place d'alto, vacante à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu vers la fin du mois de décembre. Les candidats sont priés de se faire inscrire à la Régie. Morceau imposé : Solo de concert de M. Honoré.

— De Nancy. Au récital de piano qu'il vient de donner au Hall de la Bourse de commerce, le remarquable pianiste Henri Etlin a obtenu un très grand succès, notamment avec la *Sonatine* de Reynaldo Hahn, et l'*Impromptu-Valse* de Louis Diémer.

NÉCROLOGIE

La plus âgée vraisemblablement des comédiennes de l'Allemagne, Emma Gerlach, vient de mourir à Lubeck à quatre-vingt-trois ans. Elle avait célébré il y a huit années le soixantième anniversaire de ses débuts à la scène.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Soixante-dix-huitième année de publication

PRIMES 1912 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, des nouvelles musicales de tous les pays, etc., publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO.**

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

TH. DUBOIS
MUSIQUES SUR L'EAU
Six mélodies-poèmes
E. MORET. POUR TOI (4 nos)
STOJOWSKI. SIX MÉLODIES
Trois recueils in-4°

J. TIERSOT
MÉLODIES POPULAIRES
des Provinces de France
Nouvelles Séries (5e et 6e)
(Vingt numéros)
Un recueil in-4°

R. LENORMAND
CHANSONS D'ÉTUDIANTS
avec chœur ad lib.
(neuf numéros)
Mélodies exotiques
Deux recueils in-4°

R. BERGER
CLAUDINE
Opérette en trois actes
d'après WILLY
Partition chant et piano in-8°

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
LE CID
Opéra en 4 actes
d'ADOLPHE DENNERY, GALLET et BLAU
d'après CORNEILLE
Partition pour piano seul

R. HAHN
LE DIEU BLEU
Ballet
Partition in-8°
Le bal de Béatrice d'Este
Suite à 4 mains (7 numéros)

TH. DUBOIS
LA JOURNÉE DE L'ENFANT
Douze piécettes faciles
Un recueil in-4°
Esquisses orchestrales
Réduction à 4 mains (3 numéros)

A. PÉRILHOU
ALBUM DE NOEL
Vingt récréations-études
Un recueil in-4°
En Champagne
Suite à 4 mains (3 numéros)

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)

J. MASSENET

LE CID

Opéra en 4 actes et 10 tableaux

d'ADOLPHE DENNERY d'après CORNEILLE

PARTITION CHANT ET PIANO IN-8°

G. DUPONT

LA GLU

Drame musical en 4 actes et 5 tableaux

de HENRI CAIN d'après JEAN RICHEPIN

PARTITION CHANT ET PIANO IN-8°

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 25 décembre, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1912. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, comprenant le **Texte complet, 26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.**
Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4212. — 77e ANNÉE. — N° 51. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 23 Décembre 1911.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour :

LA JOURNÉE DE L'ENFANT

nos 3 *(les Cloches)* et 6 *(la Sieste)* des piécettes de Théodore Dubois. — Suivra immédiatement le *8e Prélude* de Gabriel Fauré.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant : *Ames obscures*, nouvelle mélodie de J. Massenet, poésie d'Anatole France. — Suivra immédiatement : *Danse, petite sirène*, chanson extraite de *Méduse*, légende marine de Maurice Magre, musique de Reynaldo Hahn.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1912

Voir à la 8e page du précédent numéro.

LETTRES ET SOUVENIRS
1873

La première semaine de septembre ramena le mauvais temps; et le mauvais temps à Ostende fait songer à cette amusante réflexion de Victor Hugo : « La colère des femmes est comme la pluie dans la forêt : elle tombe deux fois ».

A cette première cause de départ vint s'ajouter l'annonce de grands festivals à Spa avec la présence de Joachim Raff.

En un *crin* d'œil, comme disait mon hôtesse, qui n'avait rien d'arabe, ma partition, assez en forme déjà, retourna dans ma valise conter ses espérances à mon *complet* de cérémonie!

Mais les habitudes prises, fortifiées des conseils de la dernière lettre de Rome, me firent prendre la route des « escoliers » avec d'autant plus de raisons que je n'étais pas autre chose.

C'est d'abord à Bruges que je m'arrêtai pour y recueillir la profonde impression d'un art bien différent de celui que je quittais; puis Gand suivit; Anvers après Gand; et, saturé de peinture, Van Dyck et Rubens ayant provisoirement écarté Fra Angelico, j'arrivai à Spa tout à fait entraîné pour entendre de la musique anti-italienne.

Les festivals furent admirables, ou du moins, parurent tels à des oreilles privées de musique depuis tant de mois.

Joachim Raff m'apparut moins comme une personnalité que comme le miroir où se reflètent les vrais génies de l'Allemagne. Sa symphonie — célèbre depuis — « *Im Walde* » m'enchanta. Je l'ai réentendue plusieurs fois depuis et y ai toujours trouvé grand plaisir, en dépit de longueurs qui paraissent évidentes.

Je fus présenté à l'auteur. Raff, suisse de naissance, allemand d'habitudes, fixé à Wiesbaden depuis longtemps, avait à cette époque cinquante-deux ans. Son visage régulier, ses grands yeux clairs derrière ses lunettes, la gravité de son attitude lui donnaient l'air d'un instituteur ou d'un prédicant. Il ne parlait pas le français et moi bien peu l'allemand; mais la chaleur de mon enthousiasme pour « *Im Walde* » remplaça la pantomime des nègres, à l'ordinaire insuffisante dans les questions d'esthétique! Et puis, l'amour-propre parvient toujours à comprendre toutes les langues. Le maître discerna très bien la sincérité du néophyte et me donna son portrait avec quelques mots de sa main que le dictionnaire m'assura devoir être aimables.

Après trois journées consacrées à ces belles fêtes musicales de Spa, j'allai m'installer à Bruxelles, dernière étape avant de rentrer définitivement à Paris.

A Bruxelles, Gevaert me fit faire la connaissance de quelques artistes réputés dont l'accueil bienveillant rendit le séjour charmant. C'était d'abord le pianiste Brassin, virtuose et lecteur remarquable chez qui l'on se réunissait parfois autour d'une partition de Wagner, Brassin jouant, les assistants chantant; le professeur de chant Warnots qui, jusqu'à sa fin, se montra fidèle ami; le joyeux Bauwens, professeur au Conservatoire, maître de chapelle et directeur d'une de ces Sociétés chorales aux rangs serrés et disciplinés qui ne se rencontrent qu'en Belgique ou dans le Nord de la France. Bauwens fit exécuter le *Pater Noster* dont il a été parlé plus haut, et la leçon de choses qui s'en dégagea devait m'être très profitable! Puis ce fut encore le peintre Portaels, d'esprit calme, plein de bon sens, de conversation substantielle; plusieurs autres, enfin, dont le souvenir m'est resté fort aimable.

Des représentations à la Monnaie, quelques concerts ici et là me donnèrent occasion d'entendre de bonne musique et de bonnes exécutions. *La Fille de Madame Angot* triomphait en ce moment sur une autre scène; et trouvant l'œuvre charmante et l'applaudissant avec entrain, je pus me rendre compte que mon intransigeance était en voie de guérison! A ce moment aussi on reprenait à Bruxelles *le Centenaire*, le beau drame d'Édouard Plouvier.

A mes nouveaux amis je fis entendre quelques fragments de mon travail du moment, et je recueillis de si justes remarques, que je n'hésitai pas à en recommencer beaucoup de pages. Il fallait reprendre le fil du courant et ne pas rentrer à Paris sous la peau de mouton d'un *pifferaro* mal accordé. Des lettres, d'ailleurs, se chargeaient de me donner le ton.

Paris, 15 septembre 1873.

Mon cher Maréchal.

Encore à Bruxelles? J'espérais te retrouver ici en revenant de Normandie: mais il n'en est rien, me dit-on; alors je t'écris. . . . . J'ai été presque tous les soirs au théâtre: *Le Roi l'a dit*, premier acte charmant comme pièce et comme musique, étant donné le genre, où il n'y a ni couleur, ni émotion. Mais quelle habileté, quelle facture! Reprise de *l'Africaine* avec le ténor Richard qui tient très convenablement le rôle; *le Pré aux Clercs*: vif plaisir à le réentendre et à réentendre Mme Carvalho toujours aussi grande cantatrice, mais ne *jouant* plus du tout, du tout.

Aucune nouvelle de Serpette. J'ai visité au Havre le transatlantique qui allait emporter Capoul: Serpette y avait-il aussi retenu une cabine? Revu aucun membre de l'Institut depuis mon retour. Ce soir reprise de *la Coupe du roi de Thulé* avec Faure; mais j'irai aux Français voir la reprise de *Phèdre*.

Blanchard est à Luchon. Lenepveu est enfin en répétitions à l'Opéra-Comique avec *le Florentin*. Ruel est à Paris; il a déjeuné avec moi l'autre jour, heureux d'en avoir fini avec Athènes et sans regret de n'avoir rien vu en Grèce!! Il s'est trouvé chez moi avec un ancien Athénien enthousiaste, lui; tu vois de là place la conversation:

— Combien êtes-vous resté de temps?

— Deux ans.

— Cela seulement?

— Oh! C'est déjà beaucoup trop!

— Je ne trouve pas....

Ils ont dû se dire, chacun de son côté: « Pauvre esprit!... »

Ruel ne sait pas ce qu'il va faire.

Écris-moi, toi, ce que tu fais, ce que tu entends, et reviens bientôt.

Je t'embrasse cordialement.

Ch. Lefebvre.

* * *

C'était bien la bagarre qui commençait; et le conflit intérieur qu'elle ne cesse de provoquer était encore entretenu par d'autres lettres de *là-bas* plaidant la cause opposée:

Porto d'Anzio, 18 septembre 1873.

Caro Signor Maréchal,

Je vous remercie de votre intéressante lettre me racontant votre vol sur la Belgique pluvieuse et fertile en beaux tableaux.

Je comprends, au milieu de ces averses, que vous deviez, comme vous le dites, envier le sort du marchand de journaux de la place de la Signoria à Florence; mais pour vous autres musiciens, la nature est souvent indifférente; vous n'avez pas l'œil fait pour elle: votre perception est toute dans l'oreille: le milieu dans lequel vous agissez n'a donc pas l'importance que nous lui donnons, nous autres. Malgré cela, vous aurez à un certain moment, qui n'est pas bien loin, la nostalgie du pays de soleil et de couleur; vous reverrez par la pensée ces aspects de grandeur et de tristesse dans la lumière et vous les comprendrez mieux que lorsque vous les aviez devant les yeux. Alors, si vous avez à traiter un autre sujet, vous mettrez dans la trame de vos harmonies le je ne sais quoi inconnu à Paul Henrion, le parfum des orangers et des jasmins pendant les nuits d'été d'Italie.

Je suis bien curieux de savoir ce que vous aurez rapporté en fait d'impressions du grand festival de Spa: il y eut un temps où j'aurais eu de la bonne volonté pour comprendre et aimer cet art forcé des Allemands dans le ténébreux maniéré: mais depuis la guerre, je n'en veux plus entendre parler et je me rejette vers l'art de notre pays avec l'idée que c'est le seul bon pour nous.

Courage donc, jeunes compositeurs; à l'ouvrage! Produisez de belles et charmantes partitions claires comme *la Flûte enchantée* ou fortes comme *le Freischütz*, c'est tout ce qu'on vous demande: mais pour Dieu! n'allez pas plus loin dans le mystérieux, vous ne seriez plus de votre pays.

Je vous écris au moment de quitter ce séjour enchanteur; je pars tout à l'heure pour Rome et demain pour La Tronche, où je vais passer quelques jours auprès de ma mère. Ça dérange tous mes projets, mais ça m'est égal; on est toujours récompensé d'avoir sacrifié quelque chose au devoir filial.

Je pense revenir à Rome en octobre jusqu'en janvier, où je serai obligé de rentrer à Paris pour faire ma visite aux vieux lions de l'Institut.

Je ne sais pas trop après cela ce que je deviendrai; je serai probablement repris par la vie de Paris, mais pas pour longtemps.

Je n'ai pas de nouvelles intéressantes à vous donner de l'Académie, en étant loin depuis un mois et demi. Je sais que Lafrance est toujours à Albano, cherchant à se guérir de la fièvre et que les autres vont bien. Quant à moi, je suis comme un enragé après mes quarante bains de mer et de soleil. J'ai chassé la caille sur la colline; pêché la sardine au pied du cap Circé avec mes marins de Gaëta; tué et bataillé les dauphins, destructeurs de filets, à coups de fusil; tombé quelques aquarelles sur la plage et un tableau à Nettuno, celui que vous avez vu commencé l'année dernière et qui est devenu un effet d'orage et de mer en furie.

Voilà, mon cher vieux canotier, le résumé des choses. J'espère que vous allez me répondre à La Tronche et que vous me raconterez en détail le Festival. Je regrette de vous savoir platement établi à Bruxelles (le pays des choux) au lieu d'être dans un coin vert brodé de sapins et argenté de torrents, dans la Forêt Noire.

Adieu, portez-vous bien et faites tout bonnement de l'exquis.

Mille bonnes choses de votre ami.

Hébert.

Le retour d'Hébert à Paris était surtout motivé par la mort du peintre Gouder, qui laissait une vacance à l'Institut où notre directeur se présenta et fut élu.

(*A suivre.*) Henri Maréchal.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *Bérénice*, tragédie en musique en trois actes, poème et musique de M. Albéric Magnard. (Première représentation le 16 décembre 1911).

M. Albéric Magnard a placé en tête de sa partition, dédiée à son ami M. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, une préface très fière et presque hautaine, que nous retrouverons tout à l'heure. Il n'est peut-être pas inutile, auparavant, de faire connaissance avec l'auteur de la nouvelle *Bérénice*, qui, assez ignoré du grand public, n'en possède pas moins un bagage déjà considérable.

Né à Paris le 9 juin 1865, M. Magnard commença ses études au Conservatoire, où il fut élève de M. Théodore Dubois et obtint un premier prix d'harmonie en 1888, après quoi il alla terminer son éducation de compositeur sous la direction de M. Vincent d'Indy. Là s'arrête sa biographie — courte, comme on voit. C'est qu'en effet, possesseur d'une grande fortune, n'ayant pas, comme il le dit lui-même, à gagner sa vie, il travaille silencieusement, loin du monde, dans un manoir situé aux portes de Paris, sur les bords de l'Oise, et là, se livre en toute quiétude à la composition, écrivant selon son tempérament musical, sans se soucier autrement de la critique et du public. Une seule fois encore il s'est produit au théâtre, et, il faut le dire, sans avoir à s'en louer. C'était en 1893, le 28 décembre, à Bruxelles, où le théâtre de la Monnaie offrait à son public un « drame en musique » en un acte, intitulé *Yolande*, dont M. Magnard avait écrit les paroles et la musique. Or, M. Magnard s'est toujours très crânement déclaré wagnérien; mais en cette circonstance il se l'était montré à ce point que même à la Monnaie, cette citadelle du wagnérisme international, son œuvre ne put trouver grâce devant un public accoutumé pourtant à toutes les audaces et que n'effrayait aucunes tendances. Et l'accueil fait à cette œuvre fut tel qu'après deux représentations mouvementées, tumultueuses et grosses d'orage, la pauvre *Yolande* dut quitter l'affiche pour n'y plus reparaître.

Ceci d'ailleurs n'est qu'un incident, qui n'empêcha pas l'auteur de travailler et de produire. Il ne s'était encore, à ce moment, présenté au concert qu'avec une « Suite d'orchestre dans le style ancien » et une première symphonie. Depuis lors il a écrit une seconde, puis une troisième symphonie, celle-ci vraiment intéressante et qui a été très honorablement accueillie au Conservatoire il y a quelques années. Mais bientôt les œuvres s'accumulèrent, et parmi les plus importantes il faut citer un *Hymne à la Justice*, un *Hymne à Vénus*, un *Chant funèbre* dédié à la mémoire de son père, une ouverture, un quintette pour instruments à vent et piano, un quatuor pour cordes, un trio avec piano, une sonate piano et violon, puis deux séries de « poèmes en musique », des pièces de piano, etc. Et pour le théâtre, M. Magnard a encore un *Guercœur* en trois actes dont l'un a été entendu l'an dernier aux Concerts-Colonne, où il a produit une profonde impression, et une *Pénélope* qui je crois n'est pas encore terminée.

Le voici, cette fois, abordant vraiment le théâtre avec un ouvrage important. En choisissant pour sujet et pour héroïne Bérénice, M. Magnard s'est défendu avec vigueur de vouloir marcher sur les traces de Racine. Pouvait-il faire autrement, malgré tout, dès qu'il s'attachait à reproduire les amours de Titus avec la fameuse reine? Il est vrai que sa Bérénice n'est pas celle du grand poète, la célèbre reine de Judée (l'histoire n'en compte pas moins de six de ce nom). Celle de M. Magnard est une Bérénice égyptienne, qui, lors d'une campagne militaire de son époux, coupa sa chevelure et la consacra à Vénus Aphrodite en lui demandant l'heureux retour de celui-ci. C'est bien le seul détail que M. Magnard, quoi qu'il en ait, n'ait pas emprunté à Racine. Je me trompe; il y a ceci, que dans la pièce de l'Opéra-Comique, Bérénice est la maîtresse de Titus, tandis que Racine fait simplement de la sienne l'amoureuse de l'empereur.

Mais autrement, que voyons-nous? La situation est la même, et, le sujet choisi, ne pouvait être que la même. Un long duo d'amour entre

les deux amants : Je t'aime, tu m'aimes — ils s'aiment, duo interrompu par l'annonce de la mort de Vespasien, qui, en faisant de Titus un César, lui interdit désormais tout rapport avec Bérénice, et surtout la possibilité de lui faire partager son trône. Et c'est ici que nous nous retrouvons intimement avec Racine. Non seulement les situations, mais les personnages sont les mêmes. Je ne parle pas des deux principaux, mais des personnages secondaires. Si M. Magnard a supprimé celui d'Antiochus, qui aurait encombré son action, il nous a, sous le nom de Lia, conservé celui de Phénice, confidente de Bérénice, et Paulin est remplacé par l'austère Mucien, qui vient, comme celui-ci, moraliser Titus, lui rappeler ses devoirs d'empereur et la nécessité où il se trouve d'abandonner pour jamais Bérénice. La scène est exactement semblable.

Seul, le dénouement change. Pour dire mieux, il y a ici un dénouement, tandis qu'il n'en est pas dans Racine. Le troisième acte nous montre Bérénice sur sa trirème, prête à s'éloigner de Rome et à faire voile pour l'Orient. Son départ a été résolu, mais elle sait que Titus, qui a manqué leur dernier rendez-vous, viendra lui faire ses adieux. Il vient en effet, et elle lui reproche ce qu'elle appelle sa lâcheté en l'obligeant à se séparer de lui. Lui se fait pressant, et voudrait une fois encore la retrouver ce qu'elle fut pour lui depuis cinq ans. Mais, tout en lui déclarant qu'elle l'aime toujours et ne cessera de l'aimer, elle refuse une dernière étreinte et lui donne des conseils salutaires. « Prends sur moi, lui dit-elle, prends sur moi s'il le faut l'exemple du courage. Ma vie est terminée et la tienne commence. Accepte le destin! Épouse une vierge romaine, aime-la comme tu m'aimes, et que les fils issus de vos entrailles assurent l'avenir. » Sur ces mots, les deux amants se donnent un baiser d'adieu, Titus disparaît, et lorsqu'il est parti, Bérénice, restée seule, invoque la deesse : « Vénus, pardonne-moi d'avoir été cruelle envers l'ingrat toujours cher à mon cœur! Tu m'accordas de le revoir et de lui dire un éternel adieu. Daigne accepter l'offrande que je t'avais promise! (Elle coupe sa chevelure, qu'elle lance dans la mer). Prends ces cheveux, déesse de la vie! Il en aimait l'arome et la douceur... Prends-les, tout imprégnés encore de notre fièvre et de nos larmes... » Ceci, il faut le dire, ne manque pas d'une certaine grandeur.

Telle est la pièce que M. Magnard a écrite non en vers, mais en une prose rythmée et cadencée qui se prête parfaitement à la traduction musicale. Il semble en avoir compris lui-même le principal défaut, la faiblesse initiale, lorsqu'il dit dans sa préface : — « On reprochera à mon œuvre d'être dénuée d'action et de mouvement. Racine a répondu lui-même à cette critique dans la préface de *Bérénice*. » A cela on peut répondre aussi que la première *Bérénice* dure à peine une heure et demie, et que la seconde dure précisément le double. Et puis, il y a là les vers de Racine, tandis qu'ici.... il faut bien dire que la musique n'est pas la même. Et faut-il ajouter que *Bérénice*, poème délicieux à la lecture, a toujours été moins heureuse à la scène que les autres tragédies de Racine, que *Phèdre*, qu'*Athalie*, que *Britannicus*, précisément par le fait de son manque d'action et d'incidents. « Au XX[e] siècle comme au XVII[e], dit encore M. Magnard, une action théâtrale simple, dénuée d'incidents, reste légitime. J'ai pensé avoir le droit d'écrire une pièce où l'intrigue se réduit à un débat de conscience, comme je crois avoir celui d'admirer *Timon d'Athènes* autant que *Macbeth*, *Tristan et Yseult* autant que *les Maîtres chanteurs*. » D'accord. Un artiste a toujours le droit de faire ce qu'il veut et ce qui lui plaît. Mais s'il entend ne pas travailler pour lui seul, s'il veut s'adresser au public et le prendre pour juge, il faut pourtant bien qu'il condescende à entrer dans les goûts et dans les désirs de ce public.

Et c'est ici que nous nous heurtons à l'opinion que M. Magnard professe précisément à l'égard du public. Cette fois, ce n'est plus à sa préface que je recours, mais aux paroles prononcées par lui dans une interview qui a été publiée, et qui ne laissent pas que d'être assez curieuses : — « .... Je suis un peu sauvage, disait-il, un peu anarchiste; je vis très retiré à la campagne, avec ma femme et mes enfants, et je travaille dans le silence et dans l'indépendance que m'assure ma situation de fortune. Ah ! l'indépendance ! C'est ça qui est difficile à conserver à notre époque ! Comme je plains les pauvres bougres qui n'ont pas le sou pour s'éditer eux-mêmes comme je le fais, et qui sont forcés de lutter, de s'abaisser parfois, ou de se tuer à la peine ! Et cependant, voyez comme c'est drôle, dans un temps où l'on ne peut guère, sans ridicule, prétendre à faire uniquement de l'art, on peut constater un épanouissement musical admirable ! C'est insensé, ce qu'on a marché depuis trente ans ! Il faut croire que le discrédit peut devenir une sorte de stimulant, de discipline. Et la preuve que notre équipe de musiciens est la plus belle, *c'est qu'ils ne font pas d'argent*, et ils ne font pas d'argent justement *parce que leur art est au-dessus du niveau de la foule*. Laissons les Italiens à leurs grosses recettes, à leurs recettes grossières. La musique française est actuellement la seule vraiment digne de l'art, de l'art tout court, de l'art durable, fécond, universel. »

Il ne s'agit pas de savoir si les Italiens font de grosses recettes, ou des recettes grossières. Mais il est tout de même peut-être un peu paradoxal de vouloir donner comme preuve de la valeur de nos musiciens, « c'est qu'ils ne font pas d'argent, et ils ne font pas d'argent justement parce que leur art est au-dessus du niveau de la foule ». Voilà le grand mot lâché, et le public crûment traité d'imbécile. Inutile d'insister sur ce point. Il était seulement intéressant de connaître l'état d'esprit de l'auteur de *Bérénice*. Si son œuvre ne réussit pas, ou si « elle ne fait pas d'argent » non plus que celles de notre plus belle équipe de musiciens, il aura la consolation de se dire que c'est qu' « elle est au-dessus du niveau de la foule ». Mais alors, peut-on dire à ces dédaigneux du suffrage universel, pourquoi, vous et les vôtres, persistez-vous à vous adresser à cette foule ? Faites de l'art pour l'art et gardez vos œuvres dans vos cartons, en vous bornant à les communiquer à vos amis et connaissances.

Revenons directement à *Bérénice*. Nous avons vu de quelle façon M. Magnard envisageait le poème de sa tragédie, et ce qu'il en a voulu faire. Voyons maintenant, en retrouvant sa préface, comment il l'a voulu traiter musicalement : — « Ma partition, dit-il, est écrite dans le style wagnérien. Dépourvu du génie nécessaire pour créer une nouvelle forme lyrique, j'ai choisi, parmi les styles existants, celui qui convenait le mieux à mes goûts tout classiques et à ma culture musicale toute traditionnelle. J'ai seulement cherché à me rapprocher le plus possible de la musique pure (??). J'ai réduit le récitatif à peu de chose et j'ai donné à la déclamation un ton mélodique souvent accentué. L'ouverture est de coupe symphonique, le duo qui termine le premier acte de forme concertante. J'ai employé la fugue dans la méditation de Titus, la douce harmonie du canon à l'octave dans toutes les effusions d'amour. Enfin, je ne me dissimule pas que le rythme qui accompagne le retour de Titus au troisième acte a un peu trop l'allure d'un final de sonate. Il est possible que ma conception de la musique dramatique soit fausse. Je m'en excuse auprès de nos esthètes les plus autorisés. »

M. Magnard se dit donc très crânement wagnérien. C'est un aveu dont il n'y a pas à rougir. En effet, comme Wagner, il écrit son œuvre en déclamation constante et continue, sans repos ni césure ; comme Wagner, il emploie le *leitmotiv* comme caractéristique des personnages et des situations ; comme Wagner il s'applique à ne jamais faire entendre deux voix simultanées, excepté dans le duo final du premier acte, où il s'est permis cette dérogation à la coutume. A l'encontre de Wagner toutefois, il n'étouffe pas les voix sous les instruments, et il laisse au contraire entendre les paroles, ce dont il faut le louer. D'ailleurs, son orchestre, solide et bien équilibré, son orchestre, qui a de l'accent, n'est pas symphonique à la manière de l'auteur de la Tétralogie.

Il n'en reste pas moins de toute évidence que la partition de *Bérénice* est en effet de conception et de style wagnériens. Mais hélas! la conception et le style ne suffisent pas. Pour faire du Wagner, il faut avoir le génie de Wagner ; et je n'outragerai pas sans doute la bonne opinion que M. Magnard peut avoir de lui-même en constatant qu'il n'est pas encore en pleine possession de ce génie. Et je lui ferai remarquer que parmi notre « belle équipe de musiciens » (ceux qui ne font pas d'argent), plus d'un a voulu, comme lui, faire du Wagner, et s'y est cassé les reins. C'est qu'il ne suffit pas d'emprunter au maître son style et ses procédés pour écrire le troisième acte de *la Walkyrie* ou le troisième acte de *Lohengrin*, sans compter le reste. Il y faut le souffle, l'inspiration, comme je le disais, le génie, et alors...

L'inspiration, c'est ce qui me paraît manquer à la partition de *Bérénice*. L'œuvre est sévère, on pourrait dire austère, dans le fond comme dans la forme, et l'on y cherche en vain cette grâce tendre que comporte le sujet et qui caractérise si merveilleusement le chef-d'œuvre de Racine. Mais on sait ce que l'auteur a voulu faire, il nous l'a dit lui-même, et sa profession de foi est en vérité très estimable et très crâne. Il ne s'est pas écarté une seule fois de sa doctrine, il a poussé ses théories jusqu'à leurs dernières limites. Ce qu'il reste à savoir, c'est si ces théories sont celles qui peuvent plaire au public. A cette objection, M. Magnard nous répondra de nouveau qu'il se soucie peu du jugement du public. Et nous lui répondrons aussi que quand un artiste travaille, c'est pourtant en vue du public. Si l'un et l'autre ne peuvent pas s'entendre, il n'y a pas à dire, c'est l'artiste qui a tort, c'est que ses principes sont faux et qu'il fait fausse route. Quelque noble que soit sa visée, quelque élevée que soit son ambition, quelque dignes d'estime que soient ses intentions, rien n'y fait s'il se heurte au sentiment général ; alors c'est qu'il s'est trompé, et force lui est d'en convenir.

La musique de *Bérénice* est sèche, il faut bien le constater. Elle n'est,

on l'a dit, qu'un long duo d'amour qui se poursuit sans désemparer pendant tout le cours de trois actes, fort longs eux-mêmes. Ceci dépend de la pièce, à laquelle le poète n'a pas su ou voulu introduire la variété nécessaire, et qui reproduit incessamment la même situation. Mais la musique, c'est l'affaire du compositeur, et si je dis que celle de *Bérénice* est sèche, c'est que dans ce duo d'amour si inexorablement prolongé, je ne rencontre pas un élan véritable, un cri de passion ardente, un de ces chants suaves qui vont du cœur au cœur ou un de ces emportements superbes qui transportent l'auditeur en provoquant chez lui un frémissement d'enthousiasme et d'admiration. Je vais faire sourire de pitié M. Magnard et ce que l'on peut appeler déjà ses thuriféraires (il en est de sérieux, oh! très sérieux, et qui crient au chef-d'œuvre), en parlant d'artistes pour lesquels ils ne professent qu'un incommensurable mépris; mais si je cite le duo brûlant de Norma et de Pollione, celui de l'alouette de *Roméo et Juliette* et celui du quatrième acte des *Huguenots*, je suis bien obligé d'avouer que je ne trouve rien d'équivalent dans *Bérénice*. Sous ce rapport, après avoir signalé quelques passages du duo du second acte, la page la meilleure de la partition me parait être celle qui termine le premier : *Nuit de printemps, nuit tiède et parfumée*, avec l'intervention du chœur lointain; et pourquoi faut-il encore que les harmonies de ce morceau soient parfois si cruelles et si déchirantes! Dans un autre ordre d'idées, la scène du second acte, entre Titus et Mucien, lorsque celui-ci vient conseiller au César l'abandon de Bérénice, est d'une déclamation qui ne manque ni de fermeté ni de noblesse. Mais tout cela ne saurait faire que, dans l'ensemble, cette musique, qui ne devrait être que la peinture émouvante et désordonnée de la passion la plus intense, ne manque à la fois de flamme et d'élan, d'émotion et de sentiment pathétique. Musique impassible et froide, écrite avec le cerveau, non avec le cœur, et où le talent remplace l'inspiration.

Dans une œuvre ainsi conçue, qui se déroule presque entièrement entre deux seuls personnages, on comprend que les rôles de ces personnages doivent être écrasants. Ils le sont en effet, et Mlle Mérentié en Bérénice, M. Swolfs en Titus, font preuve d'une vaillance méritoire. Leurs voix sont solides, — heureusement — mais ils ne se contentent pas de cette solidité: ils déploient l'un et l'autre un talent très réel en tant que chanteurs et comédiens. L'auteur n'aurait pu souhaiter deux interprètes plus accomplis. Auprès d'eux, M. Vieuille a fait apprécier sa voix toujours superbe et sa belle déclamation dans le rôle du vieux Mucien, ce romain austère et rigide, et Mlle Charbonnel tient avec toute la conscience possible celui de la nourrice Lia, qui est fort loin d'être agréable. L'ensemble est donc excellent et, comme toujours, fait honneur au personnel de l'Opéra-Comique. Si l'on y ajoute la sûreté de l'orchestre, toujours aux mains à la fois souples et solides de M. Ruhlmann, si on loue comme ils le méritent les délicieux décors de M. Jusseaume et si l'on constate le soin toujours apporté à la mise en scène, il ne resterait plus qu'à souhaiter, dans l'intérêt de M. Magnard, que le public pût dire un jour de sa Bérénice ce que Titus dit de la Bérénice de Racine :

> Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois
> Et crois toujours la voir pour la première fois.

Mais ce serait peut-être trop exiger.

Arthur Pougin.



REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des concerts du Conservatoire a voulu très honorablement, elle aussi, rendre à la mémoire de Franz Liszt, à l'occasion de son centenaire, l'hommage que, sous tous les rapports, méritait cet artiste admirable et dont on aura peine à rencontrer jamais le pareil. Le programme du concert du 17 décembre lui était exclusivement consacré et comprenait les œuvres suivantes : *Faust-Symphonie* (ténor solo : M. Paulet); deux lieder : *Lorelei* et *Chanson de Mignon*, chantés par Mme Povla Frisch, une jeune chanteuse danoise qui a fait son éducation musicale à Paris; *Danse macabre*, paraphrase sur le *Dies iræ* (la partie de piano par M. Théodor Szanto); *Psaume XIII* pour ténor solo (M. Paulet), chœur et orchestre. Chose singulière, l'incomparable virtuose que fut Liszt ne se fit jamais entendre qu'une fois au Conservatoire; c'était le vendredi saint 17 avril 1835, et il joua le concerto de Weber. En tant que compositeur, il n'a pas figuré très fréquemment sur les programmes. Il faut remarquer toutefois que la Société des concerts est la première qui ait fait entendre en France le Psaume XIII, dont elle vient de nous donner une nouvelle et superbe exécution; c'était en 1902. On n'attend pas de moi que j'esquisse une analyse des œuvres inscrites sur le programme de dimanche dernier; j'aurais trop à faire, et, d'ailleurs, certaines sont trop connues pour qu'une glose nouvelle à leur sujet soit nécessaire. Je me bornerai à dire que l'exécution de la *Faust-Symphonie* a été de qualité vraiment supérieure, et que surtout l'*allegro vivace, ironico*, dont la difficulté est vraiment effroyable, a été rendu par l'orchestre avec une ardeur, une fougue, un entraînement dont nul ne saurait se faire une idée. Là, on peut dire que cet orchestre et son chef se sont surpassés et ont électrisé la salle. Il est impossible de rendre l'effet produit. Peut-être aurait-on pu demander à Mme Povla Frisch un style plus châtié dans les deux lieder qu'elle nous a fait entendre; sa voix n'en est pas moins jolie et portant bien. Un des gros succès de cette séance d'une importance et d'une valeur exceptionnelle a été pour M. Theodor Szanto dans la *Danse macabre*. M. Théodor Szanto qui, je crois, est hongrois, comme Liszt lui-même, n'est pas un simple pianiste; c'est un artiste de race, pour qui le piano n'est que le conducteur et l'interprète de ses sentiments, de ses sensations et de ses impressions. D'une apparence froide, sans aucun geste, sans aucun mouvement du corps ou de la tête, il fait admirer, avec une sonorité d'une ampleur et d'un éclat superbes, un mécanisme qui sait se jouer, comme sans y paraître, des difficultés les plus terribles, et par-dessus tout un style sévère et pur qui ne lui permet pas de s'écarter de sa tâche et qui marie son jeu avec l'orchestre sans jamais essayer de dominer celui-ci et de faire œuvre de virtuose. En vérité, l'artiste est absolument hors de pair et le public ne s'y est pas trompé, qui lui a fait une ovation chaleureuse et méritée. M. Paulet a donné, lui aussi, les preuves d'un talent fort distingué et très apprécié dans le Psaume XIII, cette composition puissante et vaste, écrite « avec des larmes de sang », comme le disait Liszt dans une lettre à son ami Brendel. Là aussi, les chœurs et l'orchestre ont donné de leur mieux, avec chaleur, avec ensemble, nous offrant, de cette œuvre mâle et grandiose, une exécution pleine de couleur et d'un accent plein d'enthousiasme. En résumé, cette séance a été digne en tout point du noble artiste qu'elle était appelée à glorifier.

A. P.

— Concerts-Colonne. — Le programme reproduisait presque exactement celui du précédent concert. La symphonie en *ré* mineur de César Franck, le prélude et des fragments de *Parsifal*, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, ont été de nouveau acclamés. Mme Litvinne et M. Van Dyck se sont particulièrement distingués comme artistes hors ligne; l'une par sa voix puissante, l'autre par sa déclamation expressive et vivante; tous les deux par leur intelligence remarquable du texte musical et de la situation dramatique. Dans la scène des filles-fleurs, on a fort apprécié la fraîcheur d'organe de Mmes Catherine Mastio, Bureau-Berthelot, Lucy Hamelle, E. Vallin, Mazzoli et Marthe Dœrken. Entre temps, M. Wilhelm Backhaus a exécuté avec un sens délicat des nuances, le concerto charmant de Grieg pour piano. L'œuvre est déjà ancienne, puisqu'elle fut jouée pour la première fois aux Concerts-Pasdeloup en 1877, mais elle ne manque ni d'inspiration ni de caractère, et presque tous les pianistes de concert l'ont adoptée et fait applaudir par le public.

Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — Encore un programme qui n'a fourni aucun aliment à ceux que tourmente le besoin du nouveau : la symphonie en *ut* majeur de Mozart, pour si parfaitement belle qu'elle soit, et *l'Apprenti sorcier*, de M. Paul Dukas, pour si spirituellement évocateur, n'en offrent pas moins que de maigres ressources au chroniqueur consciencieux. Si l'une est un régal pour l'esprit en sa beauté souveraine, et l'autre un amusement pour l'oreille en sa piquante espièglerie, leur exécution fréquemment répétée n'apporte plus qu'un plaisir stérile et jusqu'à un certain point dénué d'intérêt. — Ce fut une bonne pensée que de jouer *Mazeppa*. Ce poème symphonique de Liszt, malgré ses défauts, sa longueur, sa grande éloquence un peu surannée, est une œuvre vivante, colorée, sincère, et méritait d'être tiré de l'oubli. D'ailleurs, ne fût-ce qu'au seul point de vue de l'évolution musicale contemporaine, les poèmes symphoniques de Liszt, — les premiers du genre, il faut s'en souvenir! — ont eu une influence qu'on ne saurait méconnaître et qui les place à part dans l'histoire de l'art musical. Le rapprochement de ces pages truculentes avec les trois esquisses symphoniques auxquelles M. Debussy a donné le nom redoutable de *la Mer*, et qui ne contiennent que les subtilités harmoniques, les recherches orchestrales en lesquelles se complaît l'auteur de *Pelléas*, sans parvenir à nous évoquer un seul instant la poésie de la grande Mer ensorceleuse, dévoratrice et toujours aimée, ce rapprochement, s'il fut fortuit, ne manquait pas de saveur. M. Chevillard interpréta ces pages, si dissemblables d'aspect et de tendances, avec un art consommé. Si des manifestations en sens divers les accueillirent à tour de rôle (un peu injustement, car ces deux formes d'art peuvent être également goûtées), toutes les mains battirent chaleureusement après la *Symphonie sur un air montagnard*, de M. Vincent d'Indy. On connaît la valeur de cette œuvre exquise, puissante et claire, d'une ingéniosité rare, une des plus accessibles de l'auteur de *Fervaal* et de *l'Étranger*. Mme Marguerite Long en traduisit l'importante partie de piano avec beaucoup d'autorité, un style large et simple, une virtuosité très sûre. Son succès fut grand et légitime.

J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire, œuvres de Liszt à l'occasion de son centenaire : *Faust-Symphonie*; ténor solo : M. Paulet. — *Loreley* et *Chanson de Mignon*, par Mme Povla Frisch. — *Danse macabre*, pour piano et orchestre, avec le concours de M. Théodor Szanto. — *XIIIe Psaume*; ténor solo : M. Paulet.

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Ouverture d'*Euryanthe* (Weber). — *Symphonie antique* (Widor), 1re audition, pour orchestre, soli et chœurs, avec le concours de Mmes Mazzoli et Doerken. — Concerto en *mi* bémol (Beethoven), pour piano, par M. Raoul Pugno. — 2e partie de *l'Enfance du Christ*

(Berlioz), avec le concours de M. Josselin. — Danses polovtsiennes du *Prince Igor*, avec chœurs (Borodine).

Salle Gaveau, concerts Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — *Poème* pour violon et orchestre (Chausson), par M. Jacques Thibaud. — *Don Juan aux Enfers* (Lefèvre Derodé). — Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner). — Concerto en *mi* majeur (Bach), pour violon, par M. Jacques Thibaud. — Oratorio de *Noël* (Bach). — Introduction du 3e acte de *Lohengrin* (Wagner).

Théâtre Marigny, concert Sechiari : œuvres suivantes de Liszt à l'occasion de son centenaire : *Faust-Symphonie*. — Concerto de piano n° 2, en *la*, par M. Edouard Risler. — *Orphée*, poème symphonique. — *Rapsodie Hongroise*, n° 1, en *fa*.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés des 2e ou 3e modes)

Avec ce joli recueil de *la Journée de l'Enfant*, le maître Théodore Dubois a voulu satisfaire simplement les appétits modestes des jeunes pianistes. Mais il n'a pu s'empêcher quand même d'y mettre de la musique, et de la bonne, si bien que les grandes personnes elles-mêmes prendront grand plaisir à ces petites piécettes, comme les appelle l'auteur. Nous tirons aujourd'hui deux numéros de l'album complet. Ces *Cloches* tintent dans la campagne avec bien de la poésie, n'est-il pas vrai ? Et cette *Sieste* est reposante dans sa volupté.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On célébrera en Allemagne, le 24 janvier 1912, le deux-centième anniversaire de la naissance du roi de Prusse Frédéric II, flûtiste et compositeur pendant les loisirs que lui laissaient les soins de la politique et de la guerre. La gloire de ce prince célèbre paraît devoir jeter un utile reflet sur un opéra en trois actes, *la Barbarina*, du pianiste, écrivain et compositeur M. Otto Neitzel. On annonce, en effet, que cet ouvrage, dans lequel sont mis en scène les agissements de la danseuse Barbarina à la cour de Frédéric II, qui lui-même tient à côté d'elle un rôle muet, sera joué cet hiver à Hambourg et dans une demi-douzaine au moins d'autres villes allemandes. *La Barbarina* fut jouée pour la première fois en 1904, à Wiesbaden, sans beaucoup de succès.

— Le comité pour l'érection d'un monument Meyerbeer à Berlin, fait connaître les raisons qui lui paraissent militer en faveur du projet. Voici l'un des passages essentiels de la notice publiée à ce sujet : « Berlin a trois raisons de penser à cet artiste plutôt qu'à un autre. D'abord, Meyerbeer est le seul compositeur de réputation universelle qui soit né dans cette ville. Ensuite, abstraction faite du hasard de la naissance, c'est dans le milieu berlinois que ce maître s'est formé. Enfin, Meyerbeer a rendu de grands services à notre capitale comme directeur général de la musique, et son souvenir demeure attaché à une période glorieuse de notre Opéra. » Un monument Meyerbeer à Berlin est en effet la chose du monde la plus naturelle, mais il faut bien avouer que la plupart des motifs mis en avant ne sont pas particulièrement exacts, justes ou péremptoires, et que sauf la question de naissance, Paris serait qualifié tout autant que Berlin pour un monument pareil, si l'on tenait compte des prédilections marquées par l'auteur des *Huguenots* et de trois autres grands opéras, tous joués pour la première fois à Paris.

— Le second ouvrage qui a été donné au Kurfürsten-Opéra de Berlin a été *Philémon et Baucis*, de Gounod. L'œuvre a trouvé là-bas un excellent accueil. Elle avait été jouée déjà en plusieurs villes d'Allemagne sans avoir pu s'y maintenir. A Berlin notamment, il y a fort longtemps, on l'a représentée au théâtre Kroll, avec M. Engel dans le rôle de Philémon.

— M. Max Reinhardt, le directeur de théâtre berlinois, qui, depuis 1908, avait eu une large part dans la direction du Künstlertheater de Munich, a fait connaître qu'il renonçait à se prévaloir des droits que lui donnent les engagements pris, et cesse dès à présent d'appliquer son activité à ce dernier théâtre. M. Reinhardt avait pratiquement réalisé à Berlin quelques-unes des innovations du Künstlertheater.

— Pour célébrer avec éclat les fêtes de Noël, M. Hans Gregor, le directeur de l'Opéra-Impérial de Vienne, a fait choix du *Jongleur de Notre-Dame*, dont la première représentation sera donnée aujourd'hui samedi 23 décembre. Le chef-d'œuvre du maître Massenet est monté avec une double distribution des rôles et une mise en scène des plus réussies.

— Encore les méfaits indirects de la Tripolitaine. On raconte qu'à Vienne, un cirque qui allait commencer ses représentations, avait cru bon de faire placarder partout des affiches illustrées montrant un combat entre Turcs et Italiens, combat dans lequel ces derniers avaient le dessous. Mais la Triplice était là, qui veillait, et les affiches furent promptement arrachées par la police. Et comme le Cirque en question avait fait circuler par la ville un char-réclame portant des emblèmes de même nature, ledit char fut non seulement arrêté, mais dûment sequestré. On est alliés ou on ne l'est pas.

— A l'occasion du centenaire de la fondation de l'Académie musicale de Munich, son président, l'intendant général baron de Speidel, a reçu du prince-régent la lettre suivante :

Mon cher Intendant général, baron de Speidel,

J'ai appris avec beaucoup d'intérêt, par le rapport que vous m'avez adressé, que l'Académie musicale célèbre ces jours-ci la fête du centième anniversaire de sa fondation. Désirant montrer combien j'apprécie les grands services qu'a rendus cette institution au point de vue du développement de la vie musicale à Munich, je vous prie de lui exprimer pour ce jubilé si rarement atteint, tous mes vœux de prospérité. J'y joins l'espérance que l'Académie musicale saura remplir dans l'avenir sa tâche glorieuse avec le même éclat qu'elle le fait à l'époque présente.

En toute sincérité de sentiments,

Votre bien affectionné,
LUITPOLD,
Prince de Bavière.

L'Académie musicale de Munich est l'équivalent de notre Conservatoire. Son organisation intérieure a souvent varié ; elle a été placée sous la tutelle de l'État en 1846.

— On prête à l'administration du Künstlertheater de Munich l'intention de faire représenter l'été prochain des opérettes modernes, et déjà une opinion nettement hostile se manifeste. Plusieurs journaux font remarquer qu'il y aurait lieu de distinguer entre les productions du genre opérette, et que si le public a réservé un accueil extrêmement chaleureux à *la Belle Hélène* et à *Orphée aux Enfers*, c'est précisément parce que ces ouvrages, avec leur caractère nettement bouffe, n'en restent pas moins artistiques sous certains rapports, ce qui n'est pas le cas pour la plupart des opérettes contemporaines. S'il est à souhaiter que les théâtres ne dédaignent pas une saine gaieté partout où il s'en trouve, cela n'implique pas qu'ils aient le droit, en accueillant les plus médiocres élucubrations, de discréditer un genre qui a produit ses petits chefs-d'œuvre.

— L'Opéra de Dresde vient de représenter avec succès *Si j'étais Roi* d'Adolphe Adam. On a trouvé que ce petit ouvrage supporte fort bien ses cinquante-neuf ans.

— Après une abstention de plus d'un mois, M. Ernest von Schuch, directeur de la musique à Dresde, s'est remis à diriger les représentations de l'Opéra. Le public lui a fait une ovation significative, et lorsqu'il a regagné le local qui lui est réservé dans l'intérieur du théâtre, il l'a trouvé tout rempli de couronnes et de fleurs. Cela veut dire qu'il ne subsiste plus rien des malentendus récents avec l'intendance.

— La fille aînée de la grande cantatrice Pauline Viardot et par conséquent la nièce de Marie Malibran, Mme Louise Héritte-Viardot, vient de célébrer à Heidelberg, où depuis longtemps elle est fixée, son soixante-dixième anniversaire. Née, en effet, le 14 décembre 1841 à Paris, Mlle Louise Viardot avait épousé en 1862 M. Héritte, consul général. Depuis de fort longues années elle a quitté la France. Successivement professeur de chant au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, à l'Académie de musique de Londres, au Conservatoire Hoch à Francfort, elle fonda ensuite à Berlin un cours d'opéra. Mme Héritte-Viardot s'est fait connaître aussi comme compositeur : outre un opéra, *Lindoro*, représenté à Weimar en 1879, on connaît d'elle des cantates, deux quatuors avec piano, des exercices de chant, des *lieder*, etc.

— Le nouveau directeur du Mozarteum de Salzbourg, M. Gräner, vient de se montrer excellent chef d'orchestre en dirigeant le premier concert symphonique de la saison. Son succès personnel a été très vif.

— *La Croisade des Enfants*, de M. Gabriel Pierné, continue sa belle carrière en Allemagne. On l'a exécutée le 7 novembre à Chemnitz, le 13 et le 14 à Leipzig et le 27 à Hambourg, partout avec le plus vif succès. On en annonce de prochaines auditions à Siegen et à Weimar au courant de janvier.

— Hier vendredi, à Monte-Carlo, sur la scène du Casino, on a dû donner la première représentation de *Méduse*, légende marine en quatre actes, dans laquelle le poète Maurice Magre a magnifié les amours de Persée et de la belle Gorgone. L'action se passe en partie sur les confins du monde, au bord des rivages mystérieux où les Grées aux cheveux blancs et les Gorgones aux cheveux d'or filent les rayons du matin et l'écume des eaux, et en partie à Seriphe, la ville toute blanche où, auprès de la douce Andromède, Persée rêve de l'Hespérie. *Méduse* comporte une musique de scène importante pour laquelle M. Reynaldo Hahn a écrit une partition qui, au dire de quelques rares initiés, contient les plus belles pages échappées à l'inspiration du jeune maître.

— Un journal belge écrit ceci : « On a remonté à Munich *la Part du Diable* d'Auber (1843) avec un vif succès. C'est une singulière idée. » Si l'ouvrage a eu un « vif succès », pourquoi est-ce une « singulière idée » de l'avoir remonté ?

— Un autre journal belge écrit ceci, en parlant de la Monnaie de Bruxelles : « On a souvent médit du répertoire. Celui-ci a du bon, cependant, si l'on en juge par l'empressement du public qui s'est rendu dimanche dernier en foule à *Mignon*. Le vieil opéra d'Ambroise Thomas a obtenu un grand succès d'émotion et avait fait salle comble ».

— La Société Jean-Jacques Rousseau, qui s'est fondée à Genève il y a sept ans et a réuni dans ses archives un ensemble important de documents, se prépare à célébrer le 28 juin 1912 le deux-centième anniversaire de la naissance du grand écrivain et auteur du *Devin du village*. On voudrait à cette occasion pouvoir entreprendre une nouvelle édition complète des œuvres de toute nature du maître en 40 à 50 volumes, ce qui compléterait dans un sens plus complètement utile et plus universel le joli monument de Pradier qui se trouve à Genève dans la petite île située au bord du lac. Rien ne semble encore décidé quant à la manière dont seront célébrées les fêtes commémoratives.

— A Londres, la Société des Concerts français, dont M. Guéritte est l'initiateur et l'âme, continue ses séances avec le plus vif succès à la Bechstein-Hall. Le programme de la dernière (28 novembre) comprenait un trio pour instruments à cordes et un concertstück pour violon, de M. Maurice Reuchsel, une sonate pour piano et violoncelle de M. Amédée Reuchsel, où les deux auteurs tenaient leurs places comme exécutants, avec MM. Ticier (violoncelle) et Youge (alto), et plusieurs mélodies vocales du regretté Charles Bordes, chantées avec beaucoup de goût par Mlle Vera Bianca. Toutes ces œuvres ont été fort applaudies par un public de choix, auquel la Société a déjà fait connaître de nombreuses compositions d'Émile Bernard, Ernest Chausson, Chabrier, et de MM. Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Claude Debussy, Paul Dukas, Ernest Moret, Reynaldo Hahn, Pierre de Bréville, Maurice Ravel, etc. Elle rend ainsi de grands services en révélant aux amateurs anglais des œuvres et des artistes français jusqu'ici ignorés d'eux.

— Le théâtre Khédivial du Caire a fait son ouverture avec *Hérodiade* de Massenet. Le lendemain on donnait *Manon* du même maître. M. Gautier, Mmes Claessens, de Marsan, Mlle Vogel, MM. Weber et Cazauran, avec l'orchestre de M. Ph. Flon, obtinrent grand succès.

— Un concours, sans distinction de sexe ni de nationalité, pour la composition de mélodies, a été institué par le journal périodique *The Etude* (1712, Chestnut Street, à Philadelphie). Trois mille francs de prix seront répartis comme suit : un premier prix de 300 francs et un second prix de 200 francs, en tout 500 francs pour chacune des six sections ainsi précisées :

1re section. — Chants de concert.
2e section. — Chants sacrés.
3e section. — Chants caractéristiques.
4e section. — Chants philosophiques.
5e section. — Chants du foyer.
6e section. — Chants de la nature ou de l'amour.

Les conditions du concours étant très minutieuses et compliquées, les candidats feront bien de demander une notice au journal *The Etude*.

— D'après une dépêche de New-York, adressée le 15 décembre aux *Dernières Nouvelles de Munich*, un nègre nommé Turner, condamné à mort pour avoir tué un planteur, a été pendu dans la ville de Jackson, état de Géorgie, sur la scène même de l'Opéra, toutes les places étant occupées par un nombreux public comprenant les parents de la victime. Nous n'ajoutons aucun détail ; c'est déjà trop que la vision de cette scène d'horreur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Complétons et précisons quelques-uns des renseignements qui ont été donnés jusqu'ici sur la collection Charles Malherbe. C'est, aux termes très précis du testament de notre regretté collaborateur, à la bibliothèque du Conservatoire qu'elle va exclusivement, au moins dans sa partie essentielle, c'est-à-dire la collection d'autographes tout entière, musique et lettres. Les imprimés de musique et livres sont même à la disposition du Conservatoire, qui prendra ceux qu'il n'a pas et remettra les autres à la bibliothèque de l'Opéra. Déjà M. Julien Tiersot, devançant le vœu de la famille et sachant accomplir celui de son ancien collègue (bien que celui-ci n'en ait rien témoigné par écrit), a résolu de conserver groupée, dans le futur local de la bibliothèque du Conservatoire, la collection Malherbe, et de lui affecter un emplacement spécial. A propos de ce legs, M. Henri de Curzon écrit : « Il est d'autant plus heureux que la collection soit placée là, que M. Julien Tiersot, le distingué bibliothécaire du Conservatoire, est en train justement de rédiger, pour la série officielle des *Catalogues des manuscrits des Bibliothèques de France*, déjà si considérable, l'inventaire complet des richesses dont il a la garde. Ce relevé sera une véritable révélation ».

— Dimanche dernier, par la plus belle journée ensoleillée que l'on pût rêver pour décembre, a été inauguré à Montmorency un monument à Grétry, mort dans cette ville en 1813, après avoir habité pendant plusieurs années l'Ermitage de Jean-Jacques Rousseau dont il s'était rendu acquéreur. Le monument est un simple buste de bronze, dû au ciseau du statuaire Colin; il s'élève à l'extrémité de la rue Grétry, dans la direction de la forêt : hommage simple, mais à la fois digne de l'homme et du lieu. M. Steeg, ministre de l'instruction publique, a présidé la cérémonie qui, malgré la présence du grand maître de l'Université, a conservé un caractère tout local et familial. Ceux qui y manquèrent le plus, ce furent les musiciens : hors MM. Julien Tiersot et Rougnon, nous n'en avons reconnu aucun dans l'assistance. Par contre, la ville de Liège, patrie de Grétry, s'était fait représenter par deux de ses échevins. Les discours prononcés par un de ces derniers, M. Faldize, par le maire de Montmorency, par M. Aymond, sénateur de Seine-et-Oise, et par le fin et distingué humaniste qu'est notre ministre de l'instruction publique actuel, bien que parfois un peu à côté du sujet, ont été intéressants par l'évidente bonne volonté qu'ils manifestaient d'honorer un maître de l'art, lors même que son œuvre ne fût peut-être pas très familière à ceux qui avaient le devoir d'en parler. Et une audition, un peu sommaire, de quelques ariettes de Grétry, suivant, à l'Hôtel de Ville, la cérémonie du dehors, n'a pas été sans inspirer aux auditeurs quelques observations dénotant qu'ils n'eussent pas demandé mieux que d'être plus complètement initiés à l'œuvre aimable du compositeur qui, aux côtés de l'auteur du *Devin du village*, est maintenant un des harmonieux patrons de leur vallée.

— On prépare lentement la décoration des nouveaux bâtiments du Conservatoire de la rue de Madrid. On a déjà meublé un des couloirs avec la jolie statue de Tisne qui figura au Salon de 1909, *Tout en fleurs*, et qui peut servir de modèle aux futures interprètes d'Ophélie. On attend le transfert de la bibliothèque, qui est encore faubourg Poissonnière, pour orner les salles d'examens et les couloirs qui mènent à la direction. C'est là qu'on transportera les bustes de Molière et de Rotrou, destinés à la décoration du grand escalier; puis, çà et là, on disposera des moulages antiques de masques tragiques ou comiques. On a déjà installé l'*Orphée au tombeau d'Eurydice*, de Pourquet ; viendront successivement *l'Inspiration et l'Harmonie*, de Cauvers; *la Comédie et la Tragédie*, de Lombard ; *la Danse sacrée et la Danse profane*, d'Octobre ; la *Chanson de Pan*, de Descamps. Des panneaux décoratifs vont, en outre, être commandés à M. Albert Besnard ; on parle aussi de plafonds de M. Maurice Denis ; et l'on compte, enfin, sur les achats aux Salons de 1911 et 1912, sur lesquels on prélèvera des toiles ou des sculptures pouvant intéresser le Conservatoire. Bref, d'ici trois ans, nos comédiens et chanteurs en herbe vivront dans de vrais salons artistiques.

— Procès-verbal de la dernière séance de la Commission des Auteurs :

MM. Xavier Leroux et Aderer ont remis à la Commission le rapport et l'avant-projet qu'ils avaient été chargés de rédiger au nom de la sous-commission de la musique sur la décentralisation, et aussi le rapport rédigé par MM. Georges Duval et Hillemacher au nom de la même sous-commission sur la question des éditeurs. La commission les examinera afin de prendre une décision. On a, en outre, entendu le représentant de Mme Isadora Duncan au sujet des droits à percevoir sur les représentations de la célèbre artiste au Châtelet.

La Commission a également reçu l'un des inspecteurs de Paris qui lui a soumis ses observations sur la perception du droit dans les théâtres parisiens.

La Commission s'occupe ensuite de la Convention franco-russe, qui, d'après les renseignements recueillis de divers côtés, aurait été signée depuis quelque temps déjà. M. Paul Ferrier, président, fait remarquer que le projet de loi n'a pas encore été déposé à la Chambre, et qu'en raison du délai de mise en vigueur, toujours d'usage en ces matières, il y aurait lieu d'appeler l'attention du ministre des affaires étrangères sur l'urgence qu'il y a à faire voter et à promulguer cette loi, afin qu'elle puisse entrer dans la pratique dès le début de la prochaine saison théâtrale, c'est-à dire fin août au plus tard.

— Le Syndicat des auteurs et compositeurs a tenu sa séance ordinaire sous la présidence de M. Théodore Henry. Le comité a consacré toute sa séance à la question de perception des droits d'auteurs dans les théâtres cinématographiques. Il a spécialement examiné, avec le concours de son conseil judiciaire, la situation des auteurs ayant signé des contrats avec certaines Sociétés cinématographiques. A ce sujet, il a été décidé de convoquer très prochainement la commission syndicale des cinématographes. De nombreuses adhésions arrivent chaque jour à l'appui du rapport de M. André Heuzé. La liste de toutes les adhésions sera transmise aussitôt que possible à la commission des auteurs.

— M. Romain Rolland, professeur d'histoire de l'art (et plus spécialement d'esthétique musicale) à la Sorbonne, ayant demandé un nouveau congé d'un an, la Faculté des Lettres a désigné pour le suppléer M. André Pirro, dont on se rappelle la belle thèse sur Jean-Sébastien Bach. Ses cours, déjà commencés, se continueront tous les jeudis de la présente année scolaire.

— Au conseil municipal, sur rapport de M. Duval-Arnould, la première commission a adopté le projet d'autobus de théâtre présenté par la Compagnie générale des omnibus. Nous avons déjà annoncé que, pour commencer, trois lignes partiraient, à la sortie du spectacle, de l'Ambigu, du Palais-Royal et de Cluny. Voici quel sera l'itinéraire de chacune d'elles :

1° De l'Ambigu à l'avenue de Clichy, par le boulevard Saint-Martin, le boulevard de Strasbourg, la gare de l'Est, le boulevard de Magenta, la gare du Nord, le boulevard Barbès, la rue Ordener.

2° Du théâtre du Palais-Royal à la mairie du XVIIIe arrondissement, par les rues Montpensier, du Théâtre-Français, l'avenue de l'Opéra, les rues Auber, du Havre, Saint-Lazare, de Châteaudun, Lafayette, de Chabrol, la gare de l'Est, le boulevard de Magenta, la gare du Nord, le boulevard Barbès, la rue Ordener;

3° Du théâtre de Cluny à la mairie du XVIIIe arrondissement par la rue Dante, le parvis Notre-Dame, la rue d'Arcole, la place de l'Hôtel-de-Ville, la rue des Archives, la rue de Bretagne, la rue du Temple, la place de la République, le boulevard de Magenta avec arrêts aux gares de l'Est et du Nord, le boulevard Barbès, la rue Ordener.

Des places seront réservées dans ces voitures aux voyageurs les ayant retenues à l'avance en s'adressant au contrôle du théâtre et en retirant un coupon numéroté en paiement du prix, 0 fr. 40 c., sans sectionnement et sans distinction de classes. Les autobus arrêteront en cours de route à la demande des voyageurs. S'il y a des places libres, elles seront accessibles au public au prix uniforme de 0 fr. 25 c. en première et de 0 fr. 15 c. en seconde classe. Le conseil municipal va adopter ces jours-ci le rapport de M. Duval-Arnould, et ainsi les premières lignes d'autobus de théâtre pourront être mises en service en janvier prochain. Si l'essai réussit, la Compagnie est d'ailleurs toute disposée à étendre l'innovation à d'autres théâtres.

— La soirée de gala organisée dans le but d'élever un monument à la gloire de l'aviation a été des plus brillantes. Le programme débutait par une œuvre de M. Massenet, *Salut solennel aux aviateurs*, exécutée par les chœurs de l'Association du Chant choral, et se terminait par une *Marche héroïque*, de M. Saint-Saëns. Les deux morceaux ont été aux nues, c'est le cas de le dire. Puis ce fut l'audition d'*Icare*, épopée lyrique en trois tableaux, de M. Henri Cain, partition de M. Deutsch (de la Meurthe), orchestrée par M. Camille Erlanger; prologue de M. Louis Payen, dit par Mme Bartet. Elle était exécutée par Mlle Grandjean, Génie de la Science, à la voix généreuse; Mlle M. Chenal, la Nymphe des Bois; MM. Muratore (Icare) et

Delmas (Dédale), etc.; et dansée par tout le corps de ballet de l'Opéra. On applaudit ensuite, dans *le Spectre de la Rose*, Mlle Karsavina et M. Nijinsky, les étoiles du ballet russe. Entre temps, Mlle Zambelli, M. Aveline et tous les premiers sujets de la danse, avaient interprété le joli ballet de *Patrie*, du maître Paladilhe.

— De *Paris-Journal* : « M. Massenet est une des gloires incontestées de la musique française; mais, depuis quelque temps, son excessive modestie doit souffrir de tout le bruit fait autour de son nom et de son œuvre. Il y a quel-jours, les Trente Ans de Théâtre célébraient le compositeur, à l'occasion de leur dixième anniversaire; mardi dernier les artistes de l'Opéra-Comique chantèrent le troisième acte de *Werther* au gala des Associations de presse, et M. Georges Ricou, le distingué secrétaire général de l'Opéra-Comique, parla de M. Massenet. M. Georges Ricou, sans aucun doute, était plus qualifié que quiconque pour parler du grand musicien. Il le fit en une causerie très littéraire, d'une forme très pure et d'une pensée très élevée. Le succès de M. Ricou fut très vif. Et M. Massenet vint ensuite prendre place au piano, pour accompagner les artistes de l'Opéra-Comique, qui interprétèrent des fragments de ses œuvres ».

— Et voici encore que M. Massenet dirigera ses plus belles œuvres demain dimanche soir, salle Gaveau, à la représentation que les Trente Ans de Théâtre donnent pour le réveillon. Précédée de la reprise de *l'Art de tromper les femmes*, de MM. Paul Ferrier et Najac (M. Baillet et Mlle Paule Andral) et de la première d'un ballet de M. William Marie, *Au temps de la bohème*, réglé par Mlle Théodore, de l'Opéra, cette « Heure de Massenet » comprendra : *Sapho* (M. Mouliérat), *Chérubin* (Mme Julia Guiraudon), *Manon* (M. Franz), *Ariane* (Mlle Bréval), *Esclarmonde* (M. Gibert), *les Expressions lyriques* (Mlle Lucy Arbell), *Werther* (M. Saligoac), *Cendrillon* (Mme Julia Guiraudon), Mélodie (M. Mouliérat), *les Enfants* (Mme Germaine Gallois), duo du *Cid* (Mlle Bréval et M. Franz). Ces onze numéros se termineront par les *Sonnets à Massenet*, de M. Edmond Rostand, que dira M. Mounet-Sully. La Comédie-Française sera représentée à cette représentation par *l'Aventurière* (deuxième et troisième actes), que joueront tous les chefs d'emploi, Mlle Sorel, MM. Paul Mounet, Leitner, Henri Mayer et Mlle Lifraud, et par *le Sous-prefet aux champs*, de Daudet (M. Mounet-Sully) et les Vieilles Chansons (Mme Piérat). M. Dranem, avec *le Réveillon de Dranem*, terminera la soirée.

— Comme il fallait s'y attendre, les représentations du célèbre baryton italien Tita Ruffo attirent la foule à l'Opéra, et ce n'est que justice. Car l'artiste non seulement possède une belle voix, mais c'est aussi une âme généreuse qui se prodigue sans compter. Il fut donc ovationné de la belle sorte dans *Rigoletto*, en face d'une recette qui dépassait 23.000 francs. Hier vendredi, il a dû chanter *Hamlet*, l'œuvre si intéressante d'Ambroise Thomas, et il n'est pas douteux que son succès y dut être encore plus vif. Car le rôle est superbe de chant et de composition pour un interprète comme lui. Il devait avoir à ses côtés Mlle Campredon, qui est une délicieuse Ophélie. — Il faut signaler aussi les heureux débuts dans *Faust* de Mlle Hemmler, une des dernières lauréates du Conservatoire. Elle a conquis toutes les sympathies du public et son avenir apparait certain sur notre première scène lyrique. — Et ce n'est pas tout encore! MM. Messager et Broussan ont décidé, pour les fêtes de Noel et du jour de l'An, de donner à l'Opéra trois galas de ballets russes avec les incomparables artistes qui assurent la vogue de ces spectacles, M. Nijinski et Mlle Karsavina en tête. Le premier de ces trois galas aura lieu demain dimanche 24 décembre, c'est-a dire le soir du réveillon. Son programme comprendra les ballets russes *le Carnaval, les Sylphides, le Spectre de la Rose, Shéhérazade*. Le prix des places pour cette représentation exceptionnelle sera fixé comme suit : avant-scènes et baignoires, 40 francs la place ; avant-scènes et premières loges de face, 50 francs la place ; premières loges de côté, 40 francs la place ; avant-scènes et deuxièmes loges de face, 30 francs la place ; deuxièmes loges de côté, 25 francs la place ; avant-scènes et troisièmes loges de face, 25 francs la place ; troisièmes loges de côté, 15 francs la place ; quatrièmes loges de côté, 10 francs la place ; balcon, premier rang, 60 francs la place ; balcon, autres rangs, 50 francs ; orchestre, 50 francs ; parquet, 40 francs ; parterre, 20 francs ; fauteuils, quatrième de face, 12 francs ; stalles, quatrième de face, 5 francs ; stalles, quatrième de côté, 3 francs ; cinquièmes loges, 3 francs. — Ce n'est pas donné, mais le spectacle est rare.

— L'Opéra-Comique appliquera le tarif intégral prévu par le nouveau cahier des charges aux représentations données en matinée comme en soirée, pendant les jours de fête de Noël et du nouvel an, c'est-à-dire les 24, 25, 31 décembre, 1er et 2 janvier. Ce tarif est fixé ainsi qu'il suit :

	Bureau	Location
	—	—
Avant-scène de rez-de-chaussée . . . . . . Fr.	12 »	15 »
Loges de balcon	12 »	14 »
Fauteuils de balcon et strapontins (1er rang) . . .	12 »	14 »
Fauteuils et strapontins de balcon (2e et 3e rangs).	10 »	12 »
Baignoires	10 »	12 »
Fauteuils et strapontins d'orchestre	10 »	12 »
Avant-scène de 2e étage.	6 »	7 »
Deuxièmes loges de face	7 »	9 »
Fauteuils de face du 2e étage (1er rang).	8 »	10 »
— — — (2e et 3e rangs) . . .	7 »	9 »
Loges de côté du 2e étage	5 »	7 »
Fauteuils et strapontins du 3e etage (1er rang) . .	5 »	6 »
— — — (autres rangs).	4 »	5 »
Avant-scènes et loges de côté du 3e étage	3 »	4 »
Stalles du 3e étage	3 »	3 50

— A l'Opéra-Comique, Mme Marie Delna a fait sa réapparition mercredi dans *le Roi d'Ys*. Elle fut une belle et émouvante interprète du rôle de Margared. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Carmen*; le soir, *les Contes d'Hoffmann*. Lundi, en matinée, *Cavalleria rusticana* et *Madame Butterfly*; le soir, *Manon*.

— Au Théâtre-Lyrique de la Gaité, les jours de *la Flûte enchantée* de Mozart et des *Girondins* de M. Leborne paraissent assez prochains. Après quoi, MM. Isola frères s'adonneraient à une reprise de *la Fille de Madame Angot*. Pourquoi pas, puisque l'Opéra-Comique, de son côté, annonce une reprise du *Petit Duc*? Lecocq *for ever!* C'est d'ailleurs un fort gracieux petit maître français.

— Au Trianon-Lyrique, jeudi dernier, on a repris l'amusant *le Roi l'a dit* de Gondinet et Léo Delibes. La jeune troupe de M. Félix Lagrange a fait ce qu'elle a pu de ce délicieux petit chef-d'œuvre et s'y est employée avec verve. Le même soir, dans un autre genre, le genre frissonnant, on donnait *l'Auberge rouge* de MM. Serge Basset et Jean Nougués.

— M. Julien Tiersot vient de faire coup sur coup trois conférences musicales sur les sujets suivants : samedi dernier, 16 décembre, au bénéfice de la Société d'Enseignement moderne, sur la Chanson populaire en France, avec le concours de Mlle Madeleine Bonnard ; jeudi 21, à la Société artistique et littéraire *le Foyer*, sur les Primitifs de la musique française (du XIIe au XVe siècle); enfin, aujourd'hui même, à l'Université des Annales, sur les Fêtes populaires de la France (chants de Mai, de la Saint-Jean, de Noël, etc.), cette dernière fois, avec le concours de Mmes Yvette Guilbert et Edmée Favart. Les divers recueils publiés par le conférencier : *Chants de la Vieille France*, *Mélodies populaires des provinces*, *Noëls français*, ont fourni presque exclusivement le répertoire des auditions qui n'ont pas été les moindres attraits de ces séances.

— De Metz. Le « Cercle Musical » de notre ville vient de fêter très brillamment le centenaire d'Ambroise Thomas par un beau concert donné au Terminus. Au programme, les mélodies *le Soir* et *Passiflore* et des fragments du *Songe d'une Nuit d'été*, de *Mignon*, d'*Hamlet* et du *Caïd*. Le succès a été aussi grand pour les œuvres que pour les interprètes, Mlle Serrière, M. Labrier, l'orchestre d'amateurs excellent sous la direction de M. Graebert et M. Gergonne, qui a dit une pièce de vers de circonstance de M. René d'Avril.

— De Montpellier. Notre théâtre vient de fêter, lui aussi, le centenaire d'Ambroise Thomas avec une représentation composée de *Mignon* et de l'acte de la folie d'*Hamlet*. A l'issue du spectacle, couronnement du buste du maitre glorieux et récitation par M. Patorni d'une pièce de vers de circonstance.

— De Toulouse. Le Capitole vient de donner, avec un succès qui comptera dans les annales de notre théâtre, la première représentation de *Don Quichotte*. L'œuvre exquise du maître Massenet, très bien montée par le directeur M. Justin Boyer, puissamment aidé par son régisseur, M. Joël Fabre, a trouvé en MM. Virly et Demay et en Mlle Soini d'excellents interprètes, aussi bons comédiens que délicats chanteurs. Orchestre vivant et souple sous la direction de M. Alloo, avec un *bis* pour le violoncelle, M. Reigeistein, qui a joué avec sentiment la « Tristesse de Dulcinée », le solo de l'entr'acte du dernier acte. De très nombreuses et fructueuses représentations en perspective pour cette première « nouveauté » de la saison.

— De Lille. Énorme succès pour le *Don Quichotte* de Massenet, dont notre Grand-Théâtre vient de donner la première représentation. *Bis*, rappels, ovations, rien n'a manqué à cette fort belle soirée. C'est M. Baër qui avait été engagé spécialement pour le rôle du chevalier à la Longue Figure qu'il vient de créer à Rouen ; comédien et chanteur accompli, il ravit tout le public très nombreux. M. Lartigue, en Sancho, Mlle Taguera, en Dulcinée, l'orchestre de M. Julien Dupuis, la mise én scène de M. Berton — on avait fait un décor neuf! celui du moulin — ont contribué à l'éclat de cette fort belle soirée.

— Soirées et Concerts. — L'Association philotechnique de Neuilly-sur-Seine a donné, pour sa séance de rentrée, un fort joli 4 à 6 musical, au cours duquel de nombreux applaudissements sont allés à M. H. Danvers dans l'andante de la sonate pour piano de Théodore Dubois, à Mlle Hélène Laye dans la *Mélodie* et *Scherzo-Valse*, pour violon, du même maitre, à Mlle Blanche Marot, dans l'air de *Louise* de Gustave Charpentier et dans *Plaisir d'amour* de Martini-Weckerlin, et à M. Paul Séguy dans la *Ferme de Beauvoir* de Gustave Nadaud et *la Chanson de Colin* de Théodore Dubois. — Très brillante soirée musicale chez Mme Gosse-Dubois, au cours de laquelle la maitresse de maison fut vivement applaudie dans le beau *Quintette* pour violon, hautbois, alto, violoncelle et piano de Théodore Dubois, qu'elle joua très bien avec Mme Ancel-Guyonnet, MM. Bas, Bailly et Maxime Thomas. Gros succès aussi pour Mme Durand Texte qui chanta délicieusement plusieurs mélodies de Théodore Dubois, accompagnées par l'auteur, et pour M. Gaisser dans des chansons de Gustave Nadaud. — Ce même *Quintette* de Théodore Dubois eut les honneurs du programme entièrement consacré, par Mme Louis Bleuzet, aux œuvres du maitre ; très bonne exécution avec Mme Bleuzet, MM. Chédécal, Bleuzet, Bailly et Fillastre. M. Chédécal fut aussi grandement applaudi dans la *Ballade* pour violon et piano, comme aussi M. Rejoux dans *les Abeilles* et Mlle S. Dreyfus et M. Rejoux dans la *2e Suite* à deux pianos, Mme Bleuzet dans *les Myrtilles*, Mlle Dreyfus dans *l'Allée solitaire* et *la Source enchantée*. — Mlle Marguerite Touzard vient de donner une matinée consacrée entièrement aux œuvres de M. Henry Février. Le jeune et brillant auteur de la remarquable *Monna Vanna* a été couvert d'applaudissements ainsi que ses interprètes, Mlles Mati, Ch.-Marie Hubert, A. Gautier, Louise Lapié, Fonlupt et Mme Scapini. — Mme Émile Herman a repris ses conférences et séances musicales interrompues en 1910 et 1911. La première, consacrée à la mémoire de Bourgault-Ducoudray, a été des plus intéressantes. Une causerie faite par Mme Capoy, retraçant dans ses grandes lignes l'œuvre du maitre, précédait la partie musicale admirablement interprétée par Mme Capoy, M. Kochinski et Mme E. Herman qui, dans la *Légende slave* qui lui est dédiée, une *Gavotte*, une *Berceuse* et la *Bataille de cloches* a obtenu le plus grand succès.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et C[ie], Editeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1912

DOUZE MENUETS INÉDITS
DE
L. VAN BEETHOVEN
Recueil in-8° cavalier piano 2 mains, net : **3** francs.
Recueil in-8° cavalier piano 4 mains, net : **5** francs.

ANNÉE PASSÉE
12 pièces caractéristiques par
J. MASSENET
POUR PIANO A 4 MAINS
Joli recueil grand in-8°, net : **10** francs.

LES CLAVECINISTES
26 pièces extraites de la grande Collection de
AMÉDÉE MÉREAUX
ANNOTÉES, CORRIGÉES, DOIGTÉES PAR I. PHILIPP
Un recueil grand format jésus, net : **15** francs.

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY. — Musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN
VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE
Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net: **10** *francs.*

LES PERLES DE LA DANSE
CINQUANTE TRANSCRIPTIONS MIGNONNES
SUR LE CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
d'Olivier MÉTRA
PAR
P. WACHS
Le recueil broché, net: 10 fr. — Richement relié, net: 15 fr.

LES SILHOUETTES
VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE
PAR
GEORGES BULL
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES MINIATURES
QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES
CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net:* **100** *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET
6 volumes in-8° (2 tons)
CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES PETITS DANSEURS
Album cartonné contenant 25 danses faciles de
JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.
Couverture aquarelle de Firmin Bouisset, net : **10** fr.

Poèmes virgiliens, net : 8 fr. — THÉODORE DUBOIS. — Poèmes Sylvestres, net : 8 fr.
Six valses, net : 5 fr. — ERNEST MORET — Dix mazurkas, net : 6 fr.
Premières valses, net : 5 fr. — REYNALDO HAHN — Berceuses à 4 mains, net : 4 fr.
Les Heures dolentes, net : 8 fr. — GABRIEL DUPONT. — La maison dans les dunes, net : 8 fr.
Vingt pièces enfantines, net : 8 fr. — EDMOND MALHERBE. — Vingt pièces enfantines, net : 8 fr.

E. JAQUES-DALCROZE. Chansons rustiques (12 n[os])	net.	5	»
AMEL. Chansons d'Aïeules (illustrations)	net.	10	»
E. PALADILHE. Feuilles au vent (12 n[os])	net.	8	»
P. DELMET. Chansons, 2 vol. (illustrés)	chaque net.	8	»
A. HOLMÈS. Vingt mélodies	net.	10	»
J. FAURE. Mélodies, 4 vol. chaque (20 n[os])	net.	10	»
LÉO DELIBES. Mélodies, 2 vol. in-8°	chaque net.	10	»
G. CHARPENTIER. Poèmes chantés, 1 vol. (2 tons)	net.	10	»
TH. DUBOIS. Mélodies, 2 vol. in-8°, chaque (20 n[os])	net.	10	»
E. MORET. L'Heure chantante (10 n[os])	net.	5	»
GEORGES HUE. Croquis d'Orient (8 n[os])	net.	5	»

M. VERSEPUY. Noëls d'Auvergne (15 n[os])	net.	3
GABRIEL FAURÉ. La Chanson d'Eve (10 n[os])	net.	6
J. TIERSOT. Noëls français (20 n[os])	net.	8
J. TIERSOT. Chants de la Vieille-France (20 n[os])	net.	8
J. MASSENET. Chansons des Bois d'Amaranthe	net.	5
REYNALDO HAHN. Vingt mélodies. 1 vol. in-8°	net.	10
R. PUGNO et NADIA BOULANGER. Les Heures claires (8 n[os])	net.	6
J.-B. WECKERLIN. Bergerettes du XVIII[e] siècle	net.	5
J.-B. WECKERLIN. Pastourelles du XVIII[e] siècle	net.	5
A. PÉRILHOU. Chants de France, vieilles chansons	net.	5
G. FABRE. Chansons de Maeterlinck (10 n[os])	net.	5

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4[e] volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5[e] volume.
JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. Ch. volume broché, net : 10 fr.; richement relié : 15 fr.
OLIVIER MÉTRA. — Célèbres danses en 3 vol. in-8°, chaque : net 10 francs. — OLIVIER MÉTRA
STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient 25 danses)*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par
GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. g[d] in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. g[d] in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. g[d] in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO à 4 mains: Manon, Werther, Hérodiade, Sigurd, Le Roi d'Ys, Coppélia, Sylvia, etc.

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : **15** fr. Relié : **35** fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : **27** francs

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **12** fr. Relié : **28** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **20** francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **12** fr. Relié : **28** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **20** francs

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

DON QUICHOTTE, ARIANE, THÉRÈSE, CHÉRUBIN, BACCHUS, MONNA VANNA, LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME, LA GLU, LA FÊTE CHEZ THÉRÈSE, CLAUDINE, GRISÉLIDIS, CENDRILLON, LOUISE, LA CARMÉLITE, ORPHÉE AUX ENFERS, PRINCESSE D'AUBERGE, LA FIANCÉE DE LA MER, PHÈDRE, LE DIEU BLEU, MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, SAPHO, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, THAIS, LA NAVARRAISE, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTÉE, DON JUAN, HÉRODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPÉLIA, LA KORRIGANE, MILENKA, MÉDUSE, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LE CAID, LA STATUE DU COMMANDEUR, etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

4214. — 77e ANNÉE. — N° 52. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 30 Décembre 1912.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AMES OBSCURES

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ANATOLE FRANCE. — Suivra immédiatement : *Danse, petite sirène*, chanson extraite de *Méduse*, légende marine de MAURICE MAGRE, musique de REYNALDO HAHN.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le 8e *Prélude* de GABRIEL FAURÉ. — Suivra immédiatement : *Rêves*, n° 1 des *Quatre Pièces*, de S. STOJOWSKI.

Avec ce dernier numéro de notre 77e année de publication, nos abonnés trouveront encartées dans " LE MÉNESTREL " la TABLE DES MATIÈRES pour l'année 1911, ainsi que la liste de nos PRIMES GRATUITES pour l'année 1912.

LETTRES ET SOUVENIRS

1873

Barbier, me sentant si près de lui, eût suffi par ses lettres à communiquer sa fièvre habituelle au plus flegmatique des belges! Une de ces lettres montrera à quel paroxysme de drôlerie pouvait atteindre ce curieux esprit.

Aulnay, 1er octobre 1873.

MON CHER AMI,

. . . .

J'ai hâte de connaître votre partition, et j'espère que ce sera bientôt.

Grâce à vous, peut-être je parviendrai à me faire jouer à l'Opéra-Comique, car la chose m'est plus difficile qu'à un débutant?...

Voilà onze poèmes que les autocrates de la salle Favart me refusent ou m'enterrent sous vingt-deux prétextes; car il y a au moins deux prétextes par opéra!... La chose en est venue au point que l'autre jour je me suis fâché tout rouge et que j'ai écrit à Dulocle une lettre à tout casser. Cette lettre se terminait ainsi :

« Eh! bien! voyez si je suis incorrigible; mon ami Maréchal va revenir de Rome avec *les Amoureux de Catherine;* il vous présentera la pièce; si les noms d'Erckmann-Chatrian ne la protègent pas, vous la refuserez; et après cela, je vous promets que vous n'entendrez plus parler de moi ».

Voilà, belle Émilie, à quel point nous en sommes!

La situation n'est pas des plus gaies, comme vous voyez. J'espère pourtant que Dulocle y regardera à deux fois avant de me faire ce nouvel affront. Je suis décidé à remuer toute la terre, s'il le faut. J'en appellerai au ministère. Il n'est pas possible qu'avec votre droit d'être joué, une pièce aussi complètement réussie, j'ose le dire, reste dans nos cartons!

Merci de vos bons souhaits pour *Jeanne d'Arc*. La chose prend une belle tournure. Les études marchent vite et nous passerons probablement à la fin d'octobre ou au commencement de novembre...

Je fais la navette d'Aulnay à Paris et de Paris à Aulnay, répétant le jour, travaillant le soir et n'ayant pas un moment à moi. Je ne vous parle pas de mes mille tracas qui sont loin de finir!

Sur ce, mon cher ami, je vous remercie de votre aimable lettre et je vous serre cordialement la main.

P.-J. BARBIER.

..... Rendez-moi donc un service. Allez, je vous prie, *Hôtel de l'Empereur*, tâchez de parler à M. Edmond de Hartog, et demandez-lui, s'il est mort, de m'envoyer un billet de faire part.

***

Pour tous, cette période du retour est un cap à doubler. Le cœur est resté tout là-bas, d'où l'on vient, si le corps est ailleurs, au hasard des événements.....

Mon correspondant d'Assise était rentré, lui aussi ; mais obligé à un stage en province! Désespoir!

A ..... 8 octobre 1873.

MON CHER AMI,

Tu es *proprio* ce qu'on appelle un vilain monsieur! Tu n'as plus rien à envier à Machard! Ce pauvre Machard, je ne puis parvenir à savoir ce qu'il devient. C'est en vain que j'interroge! Ma reconnaissance à qui me remettra sur les traces de Machard.

Je me pétrifie à la mode provinciale. Je ne sais plus rien, je ne pense plus à rien. Je pars samedi pour Paris. T'y verrai-je? Mais, à propos, que diable fais-tu donc à Bruxelles?... L'autre jour, apprenant que tu logeais *Poste Restante*, je t'avais écrit une lettre pleine d'injures à travers lesquelles se jouaient agréablement de folâtres légèretés, des souvenirs...; mais j'ai réfléchi... et j'ai remis ma lettre au carton...

Sais-tu si cet effronté Noël est en ce moment à Paris? Sais-tu où demeure Machard? Renseigne-moi, je te prie; je suis à A...., j'ai besoin d'être remis au courant.

A...! Tu ne peux t'imaginer quelle épouvantable chose se cache derrière ce seul mot : la province dans toute son horreur! Mais je ne veux pas t'ennuyer de mes jérémiades. Vis heureux au sein des délices de Bruxelles; et je vais ajouter, la voix entrecoupée de sanglots : « Oublie-moi, oublie ton infortuné ami ».

Hélas! si ce n'est déjà que trop fait! Tout le monde me néglige : je reçois, en fait de correspondance, les lettres de X, mon presque homonyme, que l'intelligent Grenier s'empresse de m'expédier et que je ne sais où renvoyer. Ce Grenier, toujours spirituel!

Je te quitte pour travailler. Si ta Seigneurerie daigne me répondre, adresse tes lettres à A... jusqu'au 19; ensuite à l'École Normale à Paris.

A toi de tout cœur.

. . . .

Rome, 21 octobre 1873.

MON CHER MARÉCHAL,

Je suppose que tu es encore à Bruxelles. Dans le cas contraire, tu n'auras pas manqué de laisser ton adresse à la poste restante, ce qui fait que je n'hésite pas à t'y envoyer ceci.

Toi qui viens d'accomplir un long voyage, tu as pu récolter des impressions, faire provision de souvenirs que tu peux partager entre tes amis lorsque tu leur écris. Mais moi, plus retiré que jamais dans mon trou!...

... Blanc est parmi nous. Avec lui sont revenus les grands rires éclatants, les histoires fantaisistes, les charges et les imitations de M. Untel et de Mme Chose. La gaîté règne à la table et il ne manque que toi, mon cher ami, pour lui donner la réplique, à ce vieux Blanc qui nous est revenu plus gros, plus gras que jamais.

Il vient ici faire des études, loisir que la pension ne nous laisse point : et, en outre, pour exécuter les esquisses et les cartons de quatre grandes figures : saint Louis, saint Robert, saint Charlemagne et Clovis pour l'église de Saint-Paul-Saint-Louis à Paris. Je dis : « grandes figures » et je n'exagère pas, car elles mesurent cinq mètres soixante centimètres de haut! Nous voilà loin des petites mièvreries mondaines!... C'est là un travail qui convient supérieurement au talent décoratif de notre ami; et, à n'en juger que par les croquis très sommaires encore que j'en ai vus, je puis t'assurer que ce sera très bien. Par malheur, l'emplacement où seront exécutées ces peintures ne permettra pas d'en apprécier toutes les qualités; c'est dans une coupole qu'elles seront placées; on ne les verra que du fond d'un puits.

N'importe, c'est un commencement; il y a, d'ailleurs, au bout de cette affaire quelque autre grand travail comme les murailles d'une chapelle, par exemple, qui viendra le récompenser des efforts et du talent dépensés, j'en suis sûr, dans cette première commande.

Ah! si Machard était retourné à Paris il y a quatre ans, comme il serait plus avancé dans ses affaires, et comme son talent et sa réputation y eussent gagné! Ce brave Machard! Toujours le même! Il annonce son départ pour les premiers jours de novembre; plus quinze jours pour faire les portraits de son année. Ah! diable, plus trois jours pour faire celui de Blanc! plus ... enfin, tu vois: tel tu l'as laissé, tel tu le retrouveras lorsque tu reviendras ici, fût-ce dans dix ans.

Le 22 septembre, jour anniversaire de sa naissance, nous lui avons chanté un chœur composé pour la circonstance et appris en cachette. Jamais de ma vie, je n'ai vu pareil four! Dans une marque de sympathie toute sincère, une petite manifestation de camaraderie où l'on avait évité avec grand soin tout ce qui pouvait blesser notre ami, il a été chercher je ne sais quelles allusions à ceci, à cela... Bref, il a été furieux, nous a plantés là, nous et nos fleurs, déclarant que nous avions très mal agi, et patati ... et patata ... Tu vois le froid que ça a jeté sur les exécutants! Quant aux auteurs, ils maudissent la muse qui les a si mal inspirés!

Toujours est-il qu'Hébert et d'autres l'ont vu, lui ont fait comprendre combien il avait eu tort de se fâcher; et, deux jours après, on voyait Machard revenir au salon, déjeuner avec nous en s'excusant de ce qu'il n'avait pas compris la plaisanterie. Il a emporté ses fleurs et tout le monde est content. Une seule condition faite par lui : c'est qu'on n'en reparlerait plus jamais, jamais. Ne lui en souffle donc mot; mais pour un four, c'est un joli four!

Je suis allé, il y a une quinzaine, entendre *Faust* à Apollo. Le baryton Petit débutait entre une chanteuse autrichienne et un ténor prussien; la chanteuse était médiocre et le ténor ne l'était pas moins ...

J'ai reçu une lettre de ton correspondant d'Assise; il est nommé pensionnaire d'Athènes. S'ils étaient tous comme lui, ce serait charmant; mais il y a toujours à redouter le contraire avec ces professeurs! Pour le nôtre, qui est bien le garçon le plus aimable du monde, combien n'en est-il pas de gourmés, de pédants, d'ennuyeux et d'assommants!

Il pense arriver le 10 novembre, lui et ses deux compagnons. Pour sa part, il est joyeux au dernier des points et son contentement de revenir ici n'a d'égal que le plaisir que nous aurons tous à le revoir.

... Donc, tu as vu Rubens dans son pays, là où seulement on apprend, paraît-il, à le connaître et à l'apprécier. J'avoue que, malgré tout ce que j'en ai pu voir, c'est un maître qui ne m'est pas très sympathique; peut-être parce que je ne le comprends pas et parce qu'on m'a appris à m'en défier. Il est certain que ce n'est pas un modèle très pur à donner à un commençant. Sa couleur éblouissante, la richesse et l'abondance de son pinceau m'ont toujours laissé assez froid. Affaire de tempérament, car bien qu'il ne me touche pas le cœur, je le déclare le type du *peintre*, et je lui reconnais, qualité que l'on ne veut pas toujours lui accorder, un immense talent de dessinateur; non de dessinateur puriste, mais dessinateur du mouvement, sachant faire mouvoir les lignes, envelopper les formes, établir une composition, ajuster les draperies comme un grand maître seul peut le faire. Et cela est si vrai que, débarrassées de leur coloration et réduites à l'état de gravures, ses compositions ne perdent rien de leur valeur et, bien au contraire, gagnent en assiette et en style ce que leur font perdre les tons parfois communs, entiers, criards qui mettent dans l'admiration ceux qui peuvent les apprécier et qui pour moi, dont l'œil est mal bâti, ne sont parfois que choquants et hurlants.

Quant aux primitifs allemands, flamands et autres du Nord, ne m'en parle pas, je les ai en horreur. S'ils sont d'une belle couleur, c'est à condition de ressembler à des vitraux. Et le sentiment? Et le charme, la grâce, l'expression, la délicatesse, la douceur, enfin tout ce qui fait l'inimitable grâce des primitifs italiens, où trouves-tu cela chez les Allemands? Nulle part à mon avis. En revanche, on y rencontre la rudesse, la sécheresse, la dureté, la froideur et la laideur. C'est ma bête noire que cette peinture-là.

Remettons-nous un peu.

Je viens de voir aujourd'hui le plafond de Machard. Au moins cela est bon à regarder, possède un bon parfum, une saveur agréable, une tendresse d'effet qui vous donne envie de respirer l'air circulant dans cette toile. Quelles délicieuses qualités il a ce gaillard-là, et comme il est à regretter qu'il soit aussi avare de ses productions!

Tu connais la composition de ce fameux plafond si souvent interrompu, tant de fois changé et recommencé. Il est fini, non sur la toile sur laquelle il avait été ébauché — ce qui eût été trop simple — mais sur une autre; et il est réussi en tous points, tu peux m'en croire.

Ah! si Machard était à Paris! ... que sert de lui faire comprendre que sa place n'est plus ici? Il se vexe et le voilà encore pour plusieurs mois collé à Rome. Quoi qu'il en soit, il vient de terminer une œuvre charmante et délicieuse d'un bout à l'autre. Il en reçoit beaucoup de compliments et les mérite bien.

Un nouveau pensionnaire belge (musicien) est arrivé hier. Il ressemble étonnamment à Liszt; cela en est compromettant. Ceux qui l'ont entendu nous ont appris qu'auprès de lui son prédécesseur n'est qu'un oiseau, un effleureur de pianos. C'est au prix de plusieurs cordes cassées à leur Erard qu'il leur a exécuté sa cantate de concours. Ce n'est donc pas seulement d'aspect qu'il ressemblerait à Liszt? De plus en plus compromettant!

Allons, cela nous promet encore de belles soirées pour cet hiver. Que d'élucubrations épileptiques et malsaines n'allons-nous pas avoir à avaler! De combien de symphonies fantastico-abracadabrantes ce convulsionnaire va-t-il nous écorcher les oreilles? Et il y a des gens qui demandent l'abolition de la peine de mort! Commencez, Messieurs les casseurs de pianos!

Tout le monde est revenu de voyage; tout le monde sauf Ulmann qui est à Naples. La table est bien garnie, et, de temps à autre, moi, massier de par l'absence de Lafrance, je me vois obligé de rappeler souvent ces messieurs au règlement.

Ce que c'est que les mauvaises habitudes contractées; c'est le diable pour s'en défaire! Malgré une sagesse exemplaire, une retenue à laquelle je n'avais point jusqu'à ce jour accoutumé les habitants de la salle à manger, bien que je paye cinq amendes tous les mois, croirais-tu que j'en ai encore cinquante! C'est à vous dégoûter d'avoir de bonnes manières! Ma foi, ce soir, en ton souvenir, je veux me livrer à toutes les joyeusetés du temps passé! Qu'elles pleuvent ces amendes, qu'elles m'écrasent; mais, au moins, qu'il me semble encore pour quelques minutes que mon vieux Maréchal est encore devant moi; qu'il n'attende que mon signal pour me donner la réplique! C'est moi qui marque; j'ai bon cœur; s'il revenait, je le servirais en ami. Ah! c'est que je suis féroce et incorruptible; et, sous mon règne, si la masse ne prospère pas ce ne sera pas faute de sévérité!

Tout le monde te dit bien des choses aimables ici; et, moi, je te serre la main de tout cœur. Lorsque tu m'écriras tu me donneras, je l'espère, beaucoup de détails sur la façon dont on aura exécuté les fragments de ton ouvrage et le *Pater* dont tu me parles que, entre parenthèses, je ne connais pas.

Pour ta partition, tu sais ce que j'en pense. Mon opinion n'est pas celle d'un musicien, mais celle de la grande majorité du public qui demande à la musique une impression en rapport avec l'idée qu'il se fait du sujet. Comme toi, j'aime cet art rempli de douceur et de naïveté, de fraîcheur et de vérité qui t'a souvent guidé au cours de ton travail; je parle des primitifs italiens. Eh bien, j'avais retrouvé dans ta musique tout ce qui, dans mes maîtres de prédilection, m'attire et me charme.

Mon bonheur serait de faire partager mes opinions à tous; de voir revenir un peu à cette honnêteté, à cette simplicité de moyens d'autrefois. Lorsque je réveille l'impression que je ressentais tout seul dans mon coin à la simple audition au piano, je me dis qu'il n'est pas possible qu'avec l'orchestre, dans une salle mieux disposée que ta chambre — soit dit sans la plaisanter, cette pauvre chambre! — avec l'exécution nécessaire, enfin, il n'est pas possible, dis-je, que, présent, je ne ressentisse une émotion encore plus grande. Et, ici, ce n'est pas par amitié ce que j'en dis! Car le meilleur de mes amis me ferait de la musique me déplaisant que je n'hésiterais pas à m'en aller; du moins éviterais-je de lui en parler.

Donc, par moi, je juge le public qui n'est, en somme, composé que de *moi* et de gens plus aptes à apprécier toutes les qualités de ton œuvre. C'est pourquoi je suis impatient de savoir en détail comment aura marché l'exécution, et si c'est beaucoup, ou plus encore, de succès que tu as eu.

Allons, mon cher Maréchal, ne m'accable pas si je suis si long, si long à dire ce que j'ai à dire! Il en est qui naissent concis, d'autres filandreux. De ceux-là, j'en suis.

Ah! comme j'en ai eu la triste preuve en recevant *celles* (d'épreuves) de la photographie de mon tableau! Comme c'est tendu, peiné, tiré, allongé! Je ne trouve pas de meilleure expression ni de meilleure excuse en même temps qu'en t'avouant que cela m'a tout à fait produit l'effet de la peinture d'un monsieur qui a des névralgies! La tension, l'école du fil de fer et de la paille dans l'œil, qui nous en délivrera!

Le désir de bien faire ne remplace plus le talent naturel; et cinquante kilos de patience ne valent pas une once de génie! Qu'ils sont heureux ceux qui ont la souplesse, le laisser-aller, la facilité!... Mais ce qu'ils n'ont pas ceux-là, ce sont les jouissances de celui qui cherche et qui croit avoir trouvé; seul bonheur de qui a le travail pénible; bonheur rempli de déceptions que l'on oublie vite pour piocher de nouveau et plus profondément encore un art donnant comme à regret les fruits dont il est si souvent prodigue à qui ne pioche pas.

Voilà que je m'emporte dans je ne sais quel chemin... Mon dîner va être d'un froid... mais d'un froid... grand genre! service à la russe!...

Au revoir, mon cher Maréchal. Porte-toi bien, ne nous oublie pas trop et crois aux meilleurs sentiments d'amitié de ton tout dévoué.

Mon chien est toujours le plus beau chien du monde. Il remue sa queue. Il y en a qui diraient que c'est pour sortir; moi, je crois que c'est sa façon à lui de me charger de te dire bien des choses de sa part et de te demander si tu n'aurais pas dans ta poche quelque vieille châtaigne pour lui.

L. O. Merson.

(A suivre.) Henri Maréchal.

SEMAINE THÉATRALE

Apollo. *Les Petites Étoiles,* opérette en 3 actes de MM. Pierre Veber et Léon Xanrof, musique de M. Henri Hirchmann. — Gymnase. *Un Bon Petit Diable,* petite féerie en 3 actes, en vers, de Mme Rosemonde Gérard et de M. Maurice Rostand.

Ne vous en déplaise, princesse, malgré leurs noms aux désinences teutonnes et slaves, MM. Veber, Xanrof et Hirchmann sont français et bons français, et même ils sont tous trois si avantageusement connus sur nos boulevards, que voulant essayer de forcer leur succès, il y aurait puérilité à tenter de les faire passer pour étrangers. C'est tant pis pour eux, car, de si loin que vous veniez, madame, vous ne devez pas être sans savoir combien chez nous, qui sommes si désespérément et si aimablement gobeurs, l'exotisme a seul toutes les chances de bruyante réussite. Donc, MM. Veber, Xanrof et Hirchmann, prénommés prosaïquement et respectivement Pierre, Léon et Henri — vous voyez qu'il n'y a malheureusement point à s'illusionner — viennent d'enlever à nouveau la place forte de l'Apollo défendue pied à pied par leurs confrères viennois. Il est de toute équité de noter que, auparavant, MM. Ganne et Terrasse et le grand chef Offenbach avaient sérieusement préparé la brèche par laquelle ils viennent de s'introduire.

D'ailleurs, il eut fait beau voir que MM. Veber, Xanrof et Hirchmann ne menassent pas l'assaut à bonne fin, puisqu'ils combattaient en compagnie de l'armée française représentée par le lieutenant de chasseurs de Ranvyl, le lieutenant de dragons de Savenel et une dizaine de leurs camarades. Regagnant leur garnison de Saint-Étienne, nos deux jeunes officiers rencontrent, à l'embranchement de Roanne, Mlles Florette et Didine, deux très gentilles personnes, et très comme il faut, qui se rendent à Lyon, avec une dizaine de leurs compagnes de pension, pour y passer les examens du brevet supérieur. Ranvyl et Savenel prennent les petites demoiselles du monde pour des « girls » dont on a annoncé le début au music-hall de Saint-Étienne; et comme les petites espiègles trouvent les lieutenants à leur goût et que, parentes assez proches de *Nitouche*, elles trouvent aussi l'aventure amusante, elles plaquent maitresses et pion et, au lieu d'aller à Lyon, filent sur Saint-Étienne. Vous savez le reste, y compris les débuts mouvementés en jupe aussi courte du haut que du bas, y compris même le mariage final qui remet congrûment toutes choses au point.

M. Hirchmann, qui, toujours avec la même facilité et la même abondance, passe de l'opérette à l'opéra, du drame lyrique au ballet, a compendieusement musiqué *les Petites Étoiles*. Très adroit surtout dans la parodie, témoins et la romance du premier acte, chantée par M. Ardot avec une habileté étonnante, et le trio bouffe du dernier acte, M. Hirchmann a, de plus, traité de façon joliment poétique une scène de pantomime et de chant — la grande scène de déclaration du deux — qui est, du reste aussi, la page la plus heureuse des librettistes. La phrase mélodique simple, élégante, bien développée, forme, pour le violon solo soutenu par la harpe, un délicat entr'acte que la salle a voulu réentendre..

M. Henry Defreyn, toujours élégant, toujours séduisant, Mlle Angèle Gril, à la voix charmante et au gentil entrain, sont avec M. Ardot, déjà nommé et M. Victor Henry, excentrique et curieux, et encore avec Mmes Devriès et Marquet, MM. Maupain, Clarel et Désiré, les excellents ou bons interprètes de ces *Petites Étoiles* à qui l'on ne peut que souhaiter de briller longtemps au firmament de l'Apollo.

Un Bon Petit Diable! La Bibliothèque rose! Mme la comtesse de Ségur, née Rostopchine!... Mme Rosemonde Gérard et M. Maurice Rostand, la femme et le fils de l'auteur de *Cyrano*, s'unissant en une touchante collaboration pour, en vers délicieux, rendre vivante, tangible aux petits, l'histoire du turbulent bambin Charles Mac'Lance, de sa vieille et avare cousine, Mme Mac'Miche, de la douce aveugle, Juliette, et de la bonne servante Betsy! Par surcroit et fort heureusement, un directeur avisé, jugeant que l'œuvre poétique et jolie et délicate qu'on lui apportait valait mieux que les matinées enfantines sollicitées modestement par les auteurs débutants, et, très crânement, l'offrant aux spectateurs blasés, ironiques et sceptiques du soir, lesquels spontanément applaudirent aux pensées douces, aux plaisanteries anodines, à la fantasmagorie naïve, se laissant gagner par la simplicité, prendre par le charme et subjuguer par la poésie conquérante. Et voilà, tout à coup, miraculeusement évoquée toute notre si lointaine enfance, alors que l'on commençait à lire couramment et qu'inconsciemment on s'appliquait à réfléchir et à comprendre! Et cela est bon vraiment, ce très brusque, très inattendu et très attendrissant retour en arrière : la chambre de gamin dans la bonne maison paternelle, tous les chers êtres réunis, parents et grands-parents au grand complet, et les toutes petites sœurs... Mélancolie heureuse : celle du Tyltyl et de la Mytil de M. Maurice Maeterlinck retrouvant, dans *l'Oiseau bleu*, les disparus aimés toujours....

Ce n'est point par seul hasard que vient, ici, sous la plume, le nom de *l'Oiseau bleu*, car il n'y a pas très très loin entre la petite féerie moralisatrice et bonne conseillère de Mme Rosemonde Gérard et de M. Maurice Rostand et la grande féerie philosophique et symbolique de M. Maeterlinck.

M. Franck a délicieusement monté *Un Bon Petit Diable* dans deux décors de M. Bertin, aussi habilement plantés que peints et meublés. M. Galipaux a composé en artiste sûr de lui et sûr de son public le personnage de la vieille Mac'Miche; à sa fantaisie habituelle il a ajouté cette fois une note d'émotion et de simplicité tout à fait vraie. Mlle Mellot est charmante en Juliette et sa voix musicale chante idéalement le vers. M. Pradier, jeune et ardent en Charles, Mlle Seylor, compatissante Betsy, M. Lefaur, M. Maxime Lévy, M. Rocher, Mlles Séphora et Barat sont à la tête d'un agréable ensemble.

Paul-Émile Chevalier.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Une œuvre importante figurait en première audition au concert de dimanche; œuvre hautaine, fière, d'un noble et pur idéal, sans concessions ni compromis, œuvre avant tout sincère, inspirée d'une pensée éminemment originale et féconde. La *Symphonie antique* de M. Ch.-M. Widor est construite sur deux thèmes de la liturgie chrétienne, le *Te Deum* et le *Lauda Sion*. Le premier, si l'on en croit la légende, fut composé par Sophocle le soir de la bataille de Salamine; cet hymne de louanges aux dieux de la Victoire ne nous est pas parvenu dans sa forme originelle : saint Ambroise et saint Augustin l'ont pris et y ont adapté les paroles latines sous lesquelles il nous est connu. Ce thème forme, dans la symphonie de M. Widor, ce qu'on est convenu de nommer le motif cyclique. C'est lui qui, par ses rappels ou ses transformations, donne à l'œuvre entière son unité. Le *Lauda Sion*, qui intervient à divers endroits d'une manière épisodique, ou se combine avec le premier, est d'un caractère moins hiératique, plus humain pourrait-on dire, et s'oppose heureusement à celui-ci. La maitrise du savant professeur de composition au Conservatoire est connue; aussi sa symphonie est-elle construite avec une logique, une clarté parfaites et ses développements abondent en détails intéressants et ingénieux. L'emploi des thèmes religieux comme trame donne à l'ensemble une gravité, une onction où d'aucuns pourraient trouver une certaine monotonie, si des épisodes pleins de passion, de vigueur et d'éclat, ne venaient heureusement les contraster. Le troisième mouvement, correspondant au scherzo ordinaire, est à ce point de vue particulièrement bien venu et suggestif. Le finale, par l'emploi des chœurs et de deux voix lointaines (Mlles L. Mazzoli et Marthe Doerken) qui reprennent les thèmes liturgiques, s'épanouit et s'achève en un choral d'une puissance et d'une majesté impressionnantes. L'œuvre est sévère d'aspect, je l'ai dit, et l'on comprend qu'en sa hautaine réserve elle ne conquière pas les suffrages de ceux qui cherchent en musique surtout des sensations rares ou inédites. L'idéal poursuivi par M. Widor dépasse ce cercle restreint. Penseur profond, artiste raffiné, mais avant tout musicien de tradition, nourri de la pure sève classique, il a écrit, en conformité avec sa nature, une partition qui n'est certes pas un retour en arrière ni une imitation des chefs-d'œuvre du passé, mais le plein épanouissement d'un talent conscient de sa force, sûr de lui-même, fait de logique, d'émotion et de sincérité. L'accueil ne fut pas assez chaleureux pour les deux premiers morceaux, mais le troisième, et surtout le dernier, obtinrent un succès unanime auquel il convient d'associer M. Pierné et son orchestre qui mirent au service de l'œuvre de M. Widor, d'une grande complication d'écriture, tout leur zèle et leur habileté. — M. Raoul Pugno fut longuement acclamé pour son interprétation captivante du cinquième concerto de Beethoven. Le maitre pianiste trouva dans la douceur des nuances exquises et sut créer autour de cette œuvre magistrale une atmosphère de rêve et d'émotion contenue tout à fait originale. Son succès fut considérable et amplement mérité. Les fragments berlioziens de *l'Enfance du Christ* obtinrent leurs acclamations habituelles, et M. Josselin, un ténor à la voix fraiche encore que peu assurée, fit même bisser *le Repos de la Sainte Famille*, ainsi que le veut la tradition. L'ouverture d'*Euryanthe* avait ouvert le concert qui se clôturait

par les *Danses Polovtsiennes* du *Prince Igor* de Borodine, sauvages et colorées à souhait, mais que les chœurs rendirent avec trop de mollesse et une conviction toute relative. J. Jemain.

Une erreur typographique dans mon précédent compte rendu m'a fait parler de la « grande éloquence surannée » du *Mazeppa* de Liszt, ce qui est absurde; c'est « grandiloquence » que j'avais écrit. Mes lecteurs l'auront certainement deviné. J. J.

— Concerts-Lamoureux. — L'orchestre s'est trouvé dimanche dernier dans un de ces moments heureux pendant lesquels toute œuvre de valeur porte admirablement, parce qu'une excellente interprétation établit entre les artistes et le public une communication constante de sentiments et d'impressions. Dans la *Symphonie pastorale*, l'évocation des tableaux poétiques de la nature a été particulièrement heureuse et d'une pénétrante douceur. A ce point de vue, la scène au bord du ruisseau garde à jamais sa fascination. L'orage n'a manqué ni de puissance sonore, ni d'éclat fulgurant, tout en conservant une majesté grandiose. Le final a chanté la joie, tantôt dans le calme, tantôt avec d'exubérantes expansions; l'orchestre s'y est montré plein de vie intérieure, de suavité, de noble allégresse. L'œuvre ainsi interprétée apparait dans sa pure beauté. Plus en dehors et plus somptueusement orchestrée, l'ouverture des *Maitres Chanteurs* a été rendue avec toute la pompe extérieure qui lui convient et qui en fait, pour les orchestres, un morceau de virtuosité particulièrement brillant. Le programme comportait deux premières auditions. Celle d'un poème pour pour violon et orchestre d'Ernest Chausson, qui, rendu avec infiniment d'élégance et de belle expression par M. Jacques Thibaud, a trouvé un public extrêmement sympathique. Quant au violoniste dont le jeu est toujours celui d'un admirable artiste, il a réussi dans cette intéressante composition et dans le concerto en *mi* majeur de Bach à soulever l'enthousiasme de la salle entière. La pastorale de l'*Oratorio de Noël* a paru délicieuse en sa musicalité d'un charme si touchant. Bach reste parmi les maitres dont les œuvres vieillissent sans se faner; elles nous rejoignent pour ainsi dire et nous devinons bien leur âge, mais nous ne leur voyons pas de rides. L'autre première audition était celle d'un poème symphonique de M. Lefèvre Derodé, *Don Juan aux enfers*, d'après une poésie des *Fleurs du mal* de Baudelaire. Cet ouvrage a paru trop bruyant et un peu vide comme invention. Des successions de tons entiers formant des gammes *sui generis* ont été remarquées comme chose singulière plutôt que vraiment originale. Le concert s'est terminé par l'introduction du 3e acte de *Lohengrin*. Amédée Boutarel.

— Les concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Concerts-Colonne : Relâche.

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, programme : 2e Symphonie pour orgue et orchestre (Guilmant), avec le concours de M. Joseph Bonnet. — Fragments de *Miarka* (Alex. Georges), par Mlle Charny. — Ouverture de *Manfred* (Schumann). — Symphonie en *ut* mineur, n° 5 (Beethoven). — Prélude et Fugue sur Bach (Liszt), pour orgue, par M. Joseph Bonnet. — *Capriccio Espagnol* (Rimsky-Korsakoff).

— Concerts-Hasselmans. — Après une bonne exécution de l'ouverture des *Maitres-Chanteurs*, le public a fait un chaleureux accueil à la symphonie en *mi* bémol de M. Georges Enesco. *Pavane pour une infante défunte*, de M. Maurice Ravel, est une jolie pièce d'un tour archaïque d'où la poésie n'est pas absente. Le concerto n° 5, en *fa*, de M. Saint-Saëns, a été interprété avec une grande délicatesse de toucher, une rare souplesse à travers les rythmes si variés, et beaucoup d'énergie dans le dernier mouvement, par M. Desider-Josef Vécsei à qui l'on n'a pas ménagé les applaudissements, les mieux mérités d'ailleurs. Le poème symphonique *Don Juan*, de M. Richard Strauss, a permis d'apprécier, vu la complexité de cette œuvre, l'excellente et ferme direction de M. Casella, qui se fit à lui-même un beau succès de compositeur en conduisant sa « rhapsodie sur des motifs populaires de l'Italie méridionale », *Italia*, dont l'orchestration très nourrie n'a pas empêché de distinguer l'allure bien caractéristique. Mlle Speranza Calo a obtenu du succès à ce concert en chantant avec émotion la scène dramatique *Ah! perfido!* de Beethoven. Am. B.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés des 1er et 3e modes)

Nous ne pouvions mieux finir qu'avec le maître Massenet cette année 1911, qui fut pour lui comme une sorte d'apothéose, tant les fêtes en son honneur se sont multipliées. Sur une touchante poésie d'Anatole France, il vient de composer, sous le titre *Ames obscures*, une mélodie pénétrante où il chante la gloire mystérieuse des « Enfants », comme il le fit déjà si heureusement autrefois. Ces petits êtres adorés et adorables ont de nouveau bien inspiré sa tendresse émue d'aïeul au cœur attentif.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (27 décembre) :

Après vingt ans d'un repos bien mérité, *Robert le Diable* vient de reparaitre sur la scène de la Monnaie. On s'attendait peu à cette résurrection, contre laquelle semblaient protester d'avance les convictions artistiques bien connues, et souvent proclamées, des sympathiques directeurs de notre théâtre lyrique bruxellois. Il n'empêche qu'elle a fait le plus grand plaisir. La jeune génération, qui ignorait l'opéra de Meyerbeer, a été enchantée de faire sa connaissance, et la vieille génération a été heureuse de le revoir. On a souri à quelques pages évidemment démodées, mais on en a admiré d'autres, non sans étonnement. Et, en somme, cette reprise a été fort intéressante et parait devoir fournir à la Monnaie des salles combles pour les fêtes du nouvel an. L'interprétation n'a pourtant rien de transcendant, et il est clair que ce n'est pas uniquement pour elle que la foule accourra. Mlles Béral et Bérelly sont plutôt faibles dans les rôles d'Alice et d'Isabelle; MM. Darmel et Grommen sont mieux dans ceux de Robert et de Bertram. Les chœurs, la mise en scène et l'orchestre ont été entourés des soins accoutumés. — Cette semaine, M. Saliguac nous donnera quelques représentations de *Paillasse* et de *Werther*. Puis, en janvier, nous aurons le *Fidelio*, de Beethoven, que suivront de près *la Farce du Cuvier* et *la Cabrera* de M. Gabriel Dupont; et l'on nous promet pour après cela *Rhéna*, un opéra inédit de M. Van den Eeden, et *le Chant de la Cloche*, de M. Vincent d'Indy, adapté à la scène. Faisons remarquer en passant que nous avions annoncé toutes ces œuvres avant l'ouverture de la Monnaie et que le *Guide musical*, organe officiel de la Monnaie, avait déclaré nos informations inexactes... Il parait décidément qu'elles ne l'étaient pas tant que cela.

Encore deux très beaux concerts, dont j'ai à enregistrer le succès : le quatrième du festival Beethoven (septième et huitième symphonies, dirigées un peu vite, mais avec une superbe ardeur, par M. Lohse), et le premier du Conservatoire (exhumation du très curieux oratorio de Noël d'Heinrich Schütz, chanté par MM. Plamondon, Frœlich, etc., et symphonie avec chœurs, de Beethoven, admirablement exécutée sous la direction toujours nerveuse de M. Edgar Tinel).

De Gand m'arrive l'écho du très grand succès remporté au Grand-Théâtre de cette ville par *Princesse d'auberge*, le triomphant opéra de notre compatriote Jan Blockx. On se rappelle peut-être que c'est à Gand, sur cette même scène, que l'œuvre fut créée en français : les Gantois ont fêté son retour avec enthousiasme. Mmes Judels-Kamphysen, Galli-Sylva et De Vos, MM. Fassin, Dupont et Duchâtel se sont fait beaucoup applaudir dans l'interprétation des rôles principaux. Tout porte à croire que voilà *Princesse d'auberge* partie pour un nouveau tour d'Europe... et d'Amérique. L. S.

— La représentation de *Méduse* au théâtre de Monte-Carlo a été une vraie manifestation d'art. C'est, nous l'avons dit déjà, une légende marine en quatre actes de M. Maurice Magre, avec une partie musicale importante qui avait été confiée à M. Reynaldo Hahn. Il a paru que les vers de M. Maurice Magre étaient d'une envolée superbe et d'un coloris éclatant. Pour la musique, le délicat musicien qu'est Reynaldo Hahn a écrit là certainement des pages qui compteront parmi ses meilleures. Toute l'œuvre poétique s'en trouve comme enveloppée d'une atmosphère délicieuse. Comme *Méduse* sera vraisemblablement représentée sur une scène importante de Paris, nous aurons à en reparler en détail, « Dans l'interprétation, nous dit M. Jean d'Oil du *Figaro* : il faut louer sans réserve Mlle Renée Parny, qui est une grande actrice. Elle a été émouvante et terrifiante; et l'on ne sait comme elle peut avoir tant de charme et tant de force en même temps. Elle a su avoir le regard qui tue, après celui qui aime, elle a été infiniment belle. Ravet a composé une figure très intéressante du géant Typhon, et Hervé a été un Persée éclatant. Mme Émilie Lerou a été inspirée dans la vieille déesse Céto, et Mlle Colonna Romano, tendre Andromède, a eu un vif succès d'art et de beauté quand elle est apparue voilée d'argent ruisselant. M. Marquet a été un roi majestueux et sympathique. Enfin, M. Hopkins et Mlles Lubin et Vallin, qui chantaient les mélodies de la partition, furent très appréciés. » Cette sensationnelle soirée s'est terminée au milieu d'interminables acclamations où se mêlaient les noms des auteurs et des interprètes.

— Un décret royal autorise le Conservatoire de Milan à accepter la donation de 24.000 *lire* faite en sa faveur par le comte Antonio Durini, pour l'institution d'un prix annuel de 750 *lire* en faveur du meilleur élève obtenant la licence dans les classes de piano.

— Les musicologues italiens se sont réunis en congrès à Florence au commencement de ce mois. La séance d'ouverture du congrès a eu lieu le 8 décembre, dans une des salles de l'Institut royal de musique. Après deux discours prononcés, l'un par M. Arnaldo Bonaventura, président de la section Florentine, l'autre par M. Guipo Gasperini, président général, a eu lieu un concert dont voici le programme : 1. Jacopo Peri (1561-1633) : Prologue de la tragédie *Euridice* ; — 2. Gerolamo Calestani (15.. 16..), *Modo di cantare ottave*, transcription de M. G. Tacchinardi, des *Madrigaux et airs pour jouer et chanter* avec guitare, luth ou clavicembalo, etc. (Venise, Vicenti, 1617) ; — G.-B. Somis (1676-1733), Sonate 2 et Sonate 4 (op. 4) pour violon ; 4. J.-B. Lulli (1632-1687), air de Renaud de l'opéra *Armide* ; — 5. Jacopo Melani (1623-16..), *Rispetto* de l'opéra *il Podesta di Colognole*. Pour l'accompagnement du prologue de l'*Euridice* de Peri, on s'est servi d'un *clavicembalo* antique appartenant au musée de l'Institut.

— Tous les journaux italiens nous apprennent à l'envi que M. Tullio Serafin, chef d'orchestre de la Scala de Milan, a refusé, par patriotisme, un engagement de trois ans qu'on lui offrait à l'Opéra-Impérial de Vienne, à raison de 300.000 francs par an. Il restera à la Scala. Une réclame honnête ne nous parait pas encore tout à fait inconnue en Italie.

— La campagne tripolitaine illustrée par la musique. Les journaux de Rome annoncent que don Lorenzo Perosi vient de composer une nouvelle suite d'orchestre, inspirée à lui par la conquête, et qui portera le nom de *Tripoli*. « Cette

suite, dit l'un d'eux, s'ajoutant à celles intitulées *Rome*, *Venise* et *Florence*, est consacrée « à la nouvelle sœur ».

— Un monument à Rachel. — Au petit village de Mumpf, près de Bâle, doit prochainement être inauguré un monument à la mémoire de Rachel. L'illustre tragédienne n'était pas d'une famille originaire de Mumpf, comme on l'a souvent écrit; elle est seulement née dans cette petite localité à l'auberge du « Soleil », où ses parents, de pauvres marchands ambulants alsaciens, se trouvaient de passage en février 1821. Quand, vers 1840, sonna pour elle l'heure de la célébrité, Rachel s'informa sur sa naissance et elle reçut alors le document suivant :

Les soussignés, bourgmestre et habitants de Mumpf, déclarent se rappeler de la façon la plus précise qu'en l'année 1821 et vers la fin du mois de février une femme encore jeune arriva à l'hôtellerie du « Soleil » et y demeura pendant plusieurs jours. Elle habitait la chambre n° 13 à l'étage supérieur en compagnie de son mari, un certain Félix. Le 28 février elle donna le jour à une petite fille.

Ajoutons que les époux Félix, parents de Rachel, habitaient Wittersdorf, à moins d'une lieue d'Altkirch, village où naquit plus tard Mme Marie Kolb. Vers 1850, Rachel fit une visite à Altkirch, d'où elle alla revoir Wittersdorf. La population de la petite ville rendit des honneurs particuliers à l'illustre artiste, qui vint en voiture depuis Belfort. Des jeunes gens à cheval s'étaient portés au-devant de Rachel pour lui servir d'escorte. L'un d'eux s'approcha de la portière pour voir de plus près la grande tragédienne. Alors Rachel se tourna vers lui et d'une voix chantante elle dit : « Mais je suis une fâ...ame comme une autre fâ...ame. » M. Sautier raconta maintes fois par la suite les paroles mémorables que Rachel daigna lui adresser. C'était le plus beau souvenir de sa jeunesse.

— Il y a encore des juges à Berlin. L'intendance du théâtre de Wiesbaden avait infligé à M. Braun, ténor d'opéra, une amende de 12 fr. 50, pour avoir quitté la ville sans autorisation, ce que lui interdisait son contrat, et s'être rendu à Mayence afin d'y chanter à la place d'un collègue malade. M. Braun faisant valoir qu'il avait agi d'une façon toute désintéressée, et que son absence très courte n'avait pu nuire aux destinées du théâtre de Wiesbaden, a porté sa cause devant le Conseil privé de justice à Berlin et s'est vu dispensé de payer l'amende. Mais, comme il fallait que la somme entrât dans la caisse du théâtre, c'est l'empereur Guillaume II, en qualité de roi de Prusse, qui a été condamné à la payer, comme répondant des faits et gestes de l'intendance royale de Wiesbaden. Quand à M. Braun, il est actuellement engagé à l'Opéra de Vienne.

— Les dates des spectacles de fête en l'honneur de Mozart, qui seront donnés à Munich en août 1912, viennent d'être publiées. On jouera au Théâtre de la Résidence : *les Noces de Figaro*, le 2 et le 8 août; *Cosi fan tutte*, le 3 et le 10 août; *Don Juan*, le 5 et le 9 août; *Bastien et Bastienne* et *l'Enlèvement au Sérail*, le 6 août.

— Un procès théâtral qui a fait du bruit à Munich vient de se terminer, comme on va le voir, d'une façon un peu terre à terre. Au printemps dernier, M. Ernest de Possart, l'ancien intendant général, assistant à la réunion annuelle de la Société Shakespeare, à Weimar, s'était prononcé avec beaucoup de véhémence contre les représentations d'œuvres du grand dramaturge anglais dans des établissements d'ordre inférieur. Un acteur connu, M. Ferdinand Bonn, qui, précisément, avait fait jouer peu de temps auparavant *Richard III* au Cirque Schumann, à Berlin, se considéra, peut-être à tort, peut-être avec raison, comme personnellement visé par M. de Possart, et adressa des lettres de protestation à la Société Shakespeare et aux journaux. Ces lettres renfermaient des allégations que l'ex-intendant général jugea diffamatoires. M. Bonn prétendait que M. de Possart avait cherché à lui nuire dans sa carrière et lui avait fait perdre plusieurs emplois. Il déclarait aussi avoir été trompé en recevant, pour récompense de services professionnels, une médaille qu'il avait acceptée, la croyant en or, tandis qu'effectivement elle se trouvait être en plomb doré. M. de Possart, qui avait donné la médaille dans les conditions indiquées, c'est-à-dire à titre de rémunération, a répondu que cet objet lui avait été offert en Amérique et qu'il ne s'était jamais préoccupé de savoir si elle était en or, en argent doré ou en plomb. M. Bonn ayant été l'élève de M. de Possart, il se greffe sur le tout un double reproche, d'une part d'ingratitude, d'autre part d'incompétence dans l'enseignement. On voit qu'en tout cela, il s'agit surtout d'intérêt d'amour-propre et de récriminations inintéressantes et peu précises. Finalement M. Bonn a fait des réserves quant à la situation dans laquelle il se trouve à Munich en face d'adversaires plus puissants que lui, mais il a reconnu, en se prêtant à une transaction, que les plaintes qu'il avait envoyées aux journaux ne reposaient sur aucune base certaine. Il a été condamné aux dépens du procès.

— Une fondation Gustave Mahler vient de prendre naissance à Vienne grâce à l'initiative de la veuve du compositeur et de MM. Ferruccio Busoni, Richard Strauss et Bruno Walter. Cette institution a pour but de venir en aide aux jeunes musiciens faisant preuve de talent et dénués des moyens nécessaires pour produire leurs ouvrages; elle est représentée à Munich et à Berlin par une agence de concerts.

— De Vienne : La première du *Jongleur de Notre-Dame* vient de remporter à l'Opéra-Impérial de Vienne un très grand, très franc et très légitime succès. Le maître Massenet a toujours été heureux à Vienne et l'exquis *Jongleur* — la critique et le public sont unanimes à le reconnaître — succède dignement à *Werther* et à *Manon* dans le répertoire de la grande scène lyrique autrichienne. Exécution orchestrale impeccable, cela va sans dire, et interprétation de tout premier ordre. M. Miller, excellent dans le rôle du Jongleur, avait pour partenaires M. Mayr, qui s'est taillé un gros succès dans la romance de la Sauge (Boniface); M. Weidemann, dans le rôle du prieur, et les meilleurs artistes de la maison. Une fois de plus, le directeur Gregor a donné une preuve de son sens artistique et de ses qualités de metteur en scène. Décors et costumes achèvent un ensemble qui fait honneur à l'Opéra de Vienne.

— De Vienne : Le syndicat des directeurs de théâtres autrichiens a protesté récemment auprès du ministre de l'intérieur contre l'envahissement des salles de spectacle cinématographique. Cette protestation a été suivie d'effet. A l'avenir les concessions de théâtres cinématographiques seront données de façon qu'il n'y ait qu'un établissement de ce genre dans les villes à raison de 20.000 habitants.

— La neuvième séance de la saison des concerts du Gewandhaus de Leipzig a été l'occasion d'un grand succès pour une « ouverture dramatique » de M. Erich Wolfgang Korngold, le jeune compositeur dont nous avons parlé en avril dernier. D'après l'*Allgemeine Musik-Zeitung* de Berlin, l'œuvre dénote « un talent éminent, une fraicheur peu commune de sentiments et une belle sonorité dans l'instrumentation ». M. Erich Korngold est né à Brünn, en Moravie, le 28 mai 1897.

— Un ancien régisseur de l'Opéra de Dresde, M. Hans Bacmeister, va faire construire à Essen un grand théâtre populaire avec tarif d'entrées établi dans des conditions de bon marché tout à fait exceptionnelles.

— Un opéra de Marschner, *le Vampire*, qui fut représenté pour la première fois le 28 mars 1828, à Leipzig, et conserva très longtemps la faveur du public allemand, vient d'être l'objet d'une brillante reprise à l'Opéra de la Cour, à Hanovre, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort du compositeur, survenue dans cette ville, le 14 décembre 1861.

— Un drame véritablement extraordinaire vient de se dérouler dans la petite localité de Schnappach (Palatinat). Une troupe de huit chanteurs tyroliens donnait un concert dans un café. L'un des couplets déplut à un consommateur, l'ouvrier verrier Weil, qui exigea une autre chanson. Comme on n'obtempérait pas à son désir, Weil sortit, avec le plus grand sang-froid, un révolver et le déchargea succcessivement sur tous les artistes. L'un fut tué ; un deuxième est mourant et deux autres sont grièvement blessés.

— La claque, cette institution que l'Europe ne nous envie plus depuis qu'elle nous l'a empruntée, la claque sévit, parait-il, d'une façon fâcheuse au Théâtre-Royal de Madrid. Elle s'y rend si insupportable par ses excès qu'une Commission d'abonnés a jugé à propos de se rendre auprès de l'administration, pour protester contre son intervention abusive et souverainement agaçante à tout instant et à tout propos. Le directeur a promis aux abonnés de modérer des exploits qui deviennent scandaleux.

— Le Comité national de Londres, pour l'érection dans cette ville, en 1916, à l'occasion du trois-centième anniversaire de la mort de Shakespeare, d'un théâtre dédié à la mémoire du grand dramaturge, fait connaître que le public n'a pas répondu jusqu'ici aux espérances que l'on avait conçues. Une somme de douze millions serait nécessaire pour réaliser le plan que l'on a eu en vue ; or, les souscriptions s'élèvent actuellement à 2.500.000 francs, sur lesquels un généreux donateur a fourni à lui seul 1.750.000 francs. Dans ces conditions, l'on ne peut savoir encore ce que deviendra le projet.

— Nous lisons dans le *Musical News* : « Un intérêt tout spécial s'attachait à la représentation d'*Hérodiade* de Massenet le 15 décembre au nouveau London Opera House. Cet opéra n'avait pas été joué à Londres depuis l'époque de 1904 où il fut donné au Covent-Garden. La présente mise en œuvre est établie sur une échelle d'une grandeur sans égale, différentes scènes étant des triomphes de couleur et d'effet, notamment la place de Jérusalem, le temple et la grande salle du palais. Après deux années d'absence, Mme Lina Cavalieri a reparu en Salomé, dans ce rôle qui lui a valu déjà des succès énormes à New-York. Mlle d'Alvarez, le jeune contralto de l'Amérique du Sud, a fait son début à Londres sous les traits d'Hérodiade. Elle possède une voix superbe et d'une puissance extraordinaire et a été très applaudie par l'assistance remplie d'enthousiasme. En Hérode, M. Renaud a encore ajouté à sa très grande réputation par son chant magnifique, spécialement dans l'air *Vision fugitive*. M. Auber a chanté splendidement le personnage du prophète, tandis que M. Henry Weldon avec sa belle voix et son style très pur a été un Phanuel excellent. Le chant impeccable des chœurs et le jeu accompli de l'orchestre, sous la direction de M. Cherubini, ont eu leur part importante dans le succès incontesté de cette manifestation d'art que nous devons à M. Hammerstein. »

— Nous extrayons les lignes suivantes d'un long article publié par le *Musical America* sous le titre : *« Cendrillon » enchante Chicago* : « La seconde semaine d'opéra s'ouvrit brillamment devant une salle des plus fashionables pour saluer Miss Mary Garden, qui, après une pénible maladie, vient de faire sa rentrée au théâtre. On a joué *Cendrillon* qui est une attraction exceptionnelle. La représentation a été remarquable à tous les points de vue, et la mise en scène est une des plus belles que l'on ait jamais vues. On ne reprochera guère à Massenet d'être un « humoriste », et néanmoins sa plume s'est prêtée à créer des mélodies très enjouées pour cette *Cendrillon*. La source mélodique chez ce maître est intarissable. L'orchestration de l'œuvre est riche et pleine d'art; elle correspond admirablement à l'affabulation de la petite légende. La musique pour la danse est pleine de coloris et la musique d'amour de la forêt magique possède un charme qui se prolonge et que l'on n'oublie pas. »

— MM. Aborn, à la tête de dix compagnies de grand opéra dans dix villes

différentes de l'Amérique, font représenter en langue anglaise avec un très grand succès un répertoire qui comprend : *Thaïs, le Barbier de Séville, Cendrillon, Mignon, Hansel et Gretel, la Tosca, le Secret de Suzanne, Tannhäuser*, etc.

— A San Francisco, deux compagnies d'opéra se disputent la faveur du public et l'obtiennent toutes les deux. La première, dite Grand Opera Company, est dirigée par MM. Will Greenbaum et Pierre Grazi; elle donne *Hérodiade, Lakmé, Faust* et *les Huguenots*; la seconde, nommée Lambardi Opera, a inauguré sa saison avec *Thaïs* qui fit salle comble et pendant toute la soirée a soulevé un enthousiasme indescriptible.

— La musique française en Amérique. D'après le *Musical America*, les deux grands succès des dernières semaines ont été ceux de *Thaïs* à Los Angelos et du *Jongleur de Notre-Dame* à Montréal. Les rôles de Thaïs et d'Athanaël ont été fort bien tenus par Mme Alvina et M. Maggi; celui du Jongleur, confié à M. Paul Sterlin, a été rendu avec beaucoup d'intelligence et d'habileté scénique. On jouera en février prochain, à Los Angelos, *Thaïs, Manon, Werther, Hérodiade, Mignon, Lakmé, Louise, Carmen, Samson et Dalila*, etc. — A New-York, l'opérette n'est pas oubliée. *La Chauve-Souris* et *le Sang viennois* de Johann Strauss font les délices des spectateurs du théâtre de la place Irving. Dans les réunions privées, les plus célèbres artistes font applaudir les airs d'opéras ou mélodies de notre pays. On peut citer entre autres ouvrages tout récemment acclamés l'air de *Louise*, de Charpentier, et *Infidélité, Si mes vers avaient des ailes*, etc., de Reynaldo Hahn. Dans les églises, ce sont les pièces de Théodore Dubois, Widor, Guilmant, que l'on joue avec prédilection. Enfin, à Philadelphie, *Cendrillon* a poursuivi ses succès et a trouvé dans la presse un accueil aussi chaleureux qu'auprès du public.

— On lit dans un journal étranger : « L'actrice américaine Lillian Marr vient de se remarier pour la cinquième fois, bien qu'elle soit encore fort jeune (c'est une vocation). Elle avait dix-sept ans seulement lors de sa première union. Ses trois premiers maris sont morts (madame Barbe-Bleue alors), et le quatrième a préféré divorcer (ça se comprend). Le cinquième est un Allemand qui demeure à Chicago.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Académie des Beaux-Arts. — La dernière séance présidée par M. Cormon a été consacrée à une discussion visant la réforme de deux articles du règlement, relatif aux élections. Jusqu'à ce jour, quand une vacance se produisait, les candidats se présentaient directement par lettre, ou bien se faisaient présenter par leurs amis de l'Académie avant d'adresser officiellement leurs lettres de candidature au président. L'Académie, par 28 voix contre 3, a décidé que désormais elle n'accueillerait que les candidatures spontanées, déclarées directement par l'intéressé, et que par conséquent aucun de ses membres ne présenterait plus aucun candidat. D'autre part, les candidatures étant posées, la section — peinture, sculpture, architecture, gravure, musique, ou section libre — dressait une liste des candidats dans l'ordre de ses préférences et présentait tel candidat en première ligne, tel en deuxième, etc., à l'Académie. Cet article du règlement sera aussi annulé. L'Académie, par 18 voix contre 9, a décidé qu'à l'avenir les sections présenteraient une liste de cinq candidats non plus par ordre de préférence, mais simplement par ordre alphabétique. Un rapporteur devra exposer les titres de chacun des candidats ainsi présentés. Avant de clore la séance, le président a donné lecture de l'ampliation d'un décret autorisant l'Académie à accepter un legs de Mme Ambroise Thomas consistant en douze cents francs de rente à partager chaque année entre les concurrents admis en loge pour le grand prix de Rome de composition musicale.

— Les représentations d'*Hamlet* à l'Opéra, avec la très belle interprétation du baryton Titta Ruffo et de Mlle Campredon, ont été vraiment superbes et ont excité un véritable enthousiasme. On a pu voir ainsi tout ce que la partition du maître Ambroise Thomas contenait de noblesse, d'émotion et d'intense poésie. Le tout était de savoir mettre en lumière les qualités si réelles d'une œuvre qui fait le plus grand honneur à la musique française. Maintenant que les directeurs de notre première scène lyrique s'en trouvent avertis, souhaitons qu'ils s'en souviennent et qu'ils maintiennent au répertoire une partition qui n'aurait jamais dû la quitter.

— MM. Messager et Broussan qui, les premiers, ont eu l'heureuse idée d'offrir au public parisien, au moment le plus brillant de la saison, les grands ouvrages lyriques et les grands artistes étrangers, ont déjà établi le programme des galas du mois de mai prochain : Deux représentations de *Tristan et Isolde*, dirigées par M. Arthur Nikisch, M. Franz chantant le rôle de Tristan; deux représentations des *Maîtres Chanteurs*, dirigées probablement par M. Hans Richter; un cycle de la *Tétralogie*, dirigé par M. Weingartner. — D'autre part, M. Caruso viendra chanter à l'Opéra des ouvrages qu'il n'a jamais encore interprétés en Europe, et M. Chaliapine paraîtra dans un de ses plus beaux rôles, celui de Mefistofele, dans l'œuvre de Boïto.

— Pour les spectacles du nouvel an, voici le programme de l'Opéra-Comique : dimanche, en matinée, *le Roi d'Ys* et *Richard Cœur de Lion*; le soir, *Manon*. Lundi, en matinée, *les Contes d'Hoffmann*; le soir, *Louise*. Mardi, en matinée, *Carmen*: le soir, *Madame Butterfly*. Mercredi soir, *Werther*.

— A la Gaîté-Lyrique, on donnera le dimanche soir 31 décembre, *Hérodiade*, avec Mlle Aurore Marcia; en matinée, *le Barbier de Séville* et *le Cœur de Floria*.

— Pour le 272e anniversaire de la naissance de Racine, la Comédie-Française a donné, avec *les Plaideurs*, la première représentation d'un poème de Mlle Jeanne Dortzol, *les Cloches de Port-Royal*, avec musique de M. Marcel Élève.

— En 1845, Liszt était à Lyon, d'où il rayonnait sur les contrées et les villes avoisinantes, donnant des concerts tour à tour à Grenoble, à Dijon, à Gray, à Besançon, à Mâcon, etc. Précisément à Mâcon, dont Lamartine était alors le député, il fut invité par le poète à un banquet que celui-ci offrait, dans son château de Montceau, aux notabilités du pays. Comme à tous les banquets, des toasts furent portés, naturellement, et voici celui que, prenant la parole, Liszt porta au noble auteur des *Harmonies* et de *la Chute d'un Ange*.

MESSIEURS,

Qu'il me soit permis aujourd'hui, quoique étranger parmi vous, de porter le toast de M. de Lamartine!

Je n'essaierai point de vous parler de lui, car, pour le faire dignement, il me faudrait pouvoir lui emprunter un peu de sa grande et harmonieuse parole, qui est aussi une grande et harmonieuse musique. Et cette musique, vous le savez, Messieurs, et la France et l'Europe le savent également, n'est pas futile, passagère et sans écho comme la mienne. Non, car son rythme est incessamment marqué par les plus nobles sentiments du cœur et les plus hautes inspirations de l'intelligence.

Oh! vous faites bien, Messieurs, d'entourer ainsi de respect, d'admiration et de sympathie votre illustre député, et, pour ma part, je me sens heureux et fier d'être convié à cette table et de pouvoir lui dire au nom de tous : « Jamais nous ne vous ferons défaut! Jamais il ne nous arrivera de méconnaître en vous la double consécration du génie et du patriotisme! Jamais enfin nous ne dégénérerons de l'avenir providentiel que vous nous préparez et vers lequel nous vous demandons de nous guider. »

A cet hommage, Lamartine répondit par les paroles que voici, intéressantes surtout parce qu'elles constatent l'esprit de bienfaisance de Liszt, qui, dans ses récentes excursions, avait, comme toujours, prodigué son admirable talent en faveur d'œuvres charitables.

MESSIEURS,

Non! l'illustre artiste à qui nous avons le bonheur d'offrir l'hospitalité n'est étranger nulle part; le génie est le compatriote de toutes les intelligences et de toutes les âmes qui le sentent. Mais ce n'est pas son génie que je vous propose de saluer, c'est sa bonté, c'est sa prodigalité de bienfaisance envers les classes souffrantes de ce peuple qu'il aime et qu'il va chercher dans ses infirmités et dans ses misères pour lui porter en secret la dîme de son talent, la dîme de sa propre vie, car il met de sa vie dans son talent. Je lui demande pardon de révéler devant lui des actes de charité cachée qu'il voudrait dérober à tous les regards; mais il faut quelquefois que la modestie souffre et que les vertus soient trahies, ne fût-ce que pour être imitées! Ce toast donc à M. Liszt! Les applaudissements le précèdent et le suivent toujours; mais les applaudissements qu'il préfère, ce sont les bénédictions silencieuses de quelques pauvres familles soulagées mystérieusement par lui. C'est l'aumône secrète qu'il glisse dans les mains du malheur, que Dieu seul voit tomber, et qui retentit dans le ciel comme la plus belle note de ses concerts.

— Demain dimanche, à 3 heures, 8, rue d'Athènes, aux « Matinées d'art », Festival Massenet. En voici le programme :

Concerto pour piano et orchestre : M. Louis Diémer (accompagnement d'un second piano : M. G. de Lausnay). — *Werther*, 3e acte : Mlles Sanderson et Ciampi. — *a) Les Grands Violons du Roy ; b) Thaïs*, méditation : violon solo, M. Chailley. — *Thérèse :* Mlle Sanderson, accompagnée au clavecin par M. Diémer. — *a) Papillons blancs ; b) Eau courante ; c) Eau dormante :* M. Louis Diémer. — *Le Cid*, grand air : Mme Laute-Brun. — *Manon :* Mlle Ciampi. — *Hérodiade*, grand air : Mme Laute-Brun. — *a) Que l'heure est donc brève ; b) Noël païen :* Mlle Sanderson. — *a) Scènes pittoresques*, air de Ballet ; *b) Cendrillon*, marche des Princesses, pour deux pianos : MM. Louis Diémer et G. de Lausnay.

— La Société Internationale de Musique a procédé au renouvellement de son bureau pour 1912. Ont été élus : Président, J. Ecorcheville, en remplacement du regretté Charles Malherbe; vice-président, L. de La Laurencie; secrétaire général, J.-G. Prod'homme; trésorier, A. Mutin; archiviste, P. Landormy; membres : A. Boschot, L. Laloy, H. Quittard et E. Wagner.

— Après les « artistes lyriques », voici les ouvreuses qui s'agitent à leur tour. Elles réclament (qui l'eût cru!) la.... suppression du pourboire. Réunies dans une brasserie du boulevard Saint-Denis, elles ont convenu de faire cause commune avec les artistes lyriques précités et de présenter ainsi leurs revendications tendant à :

1° La suppression de la mendicité au théâtre imposée par la routine et qui porte préjudice au public, aux directeurs et au personnel intéressé;

2° La suppression des concessionnaires;

3° La rétribution raisonnable du petit personnel.

En outre, les ouvreuses ont résolu de faire apposer dans les théâtres une affiche avertissant le public que le pourboire est facultatif. Elles se déclarent disposées à verser aux directeurs les recettes du vestiaire, mais elles entendent se réserver les pourboires donnés pour les lorgnettes, les petits bancs et les poufs. L'Association indépendante des ouvreuses va prendre les dispositions nécessaires pour faire triompher leurs revendications.

— M. L. Ricquier, ex-administrateur du Vaudeville, vient de faire don au musée de l'Opéra de vingt dessins (projets de décorations théâtrales) et de trois maquettes de décors composés par son père, qui fut pendant douze ans peintre en chef de l'ancienne Gaîté du boulevard du Temple.

— Pour la Salle du Conservatoire. — Quand nous avons annoncé la récente réunion tenue, chez notre confrère Ecorcheville, par d'éminents musiciens, mélomanes ou musicographes présidés cordialement par le maître Saint-Saëns

pour protester contre le projet, toujours menaçant, de démolir l'antique salle des concerts du Conservatoire qui n'est pas seulement un musée d'invisibles souvenirs, mais une incomparable merveille d'acoustique, nous avions été surpris de ne pas trouver, parmi les membres de la commission, le nom de notre collaborateur Raymond Bouyer, qui s'est intéressé si vivement au salut de ce sanctuaire musical, et dès la première heure. Simple omission, qui s'est trouvée réparée depuis, dans les comptes rendus et les notes des grands journaux quotidiens, notamment du *Gil Blas* et du *Temps*. Et, maintenant, souhaitons bonne chance à la nouvelle commission tout entière!

— Il y eut dimanche dernier, à l'Église de la Sorbonne, sous la direction de M. Paul de Saunières, une fort bonne exécution du petit oratorio de Jean Hubert : *Autour de la Crèche*. Le ténor Snell s'y montra tout à fait remarquable. Et il faut donner aussi des compliments aux solistes instrumentistes : Mme Lehericy-Guyonnet (violon solo), Mlle Prestat (orgue), M. Speyer (hautbois), M. Angot (piano), Mlles A. Legrand et G. Gérard (harpes). Quant à l'œuvre en elle-même, elle a plu beaucoup par la simplicité et la pureté de la forme comme par la sincérité du sentiment. — Nous aurons une nouvelle audition d'*Autour de la Crèche*, au mois de février prochain, en l'église Saint-Charles de Monceau.

— Brillante chambrée vendredi dernier, salle Malakoff, au concert de la Fondation Muller de Beaupré. Le programme, consacré aux œuvres de Ch.-M. Widor, le maître étant lui-même au piano, se composait du quintette, op. 68 (avec le quatuor Geloso), de la *Suite de Flûte* (M. Bouillard flûtiste), de la sonate de violoncelle op. 80, admirablement interprétée par Mme Caponsachi, et enfin des quatre pièces pour piano, violon et violoncelle intitulées *Soirs d'Alsace*. Inutile de dire qu'on a fait fête au compositeur et à ses interprètes.

— Le concert de Mme Roger-Miclos fut très réussi. La distinguée pianiste fit admirer son jeu précis, expressif et coloré en un programme fort varié (Bach, Couperin, Liszt, Chopin et Debussy). Avec le réputé violoniste Johannès Wolff, elle interpréta la sonate de César Franck, et le quatuor vocal Battaille eut sa bonne part de succès dans des pièces de Knorr, Cui et P.-S. Hérard.

— Quatre jeunes filles artistes ont eu l'initiative d'organiser une série de cinq concerts consacrés à des compositeurs français contemporains. Elles ont pleinement réussi et un public nombreux est venu, salle Gaveau, applaudir les œuvres de MM. Le Boucher, Louis Thirion, Albert Doyen, Ph. Gaubert, J. Jemain, Guy Ropartz, G. Samazeuilh et Déodat de Sévérac. Les noms de ces vaillantes : Mlles Madeleine Roberti (chant), Marguerite Hefti (piano), Léonie Lapié (violon), Marguerite Soyer (violoncelle), excellemment secondées par Mlles G. Pascault, A. Brégeot, H. Renié, MM. Camis, de Bie Luden, Fossé, Bleuzet et les auteurs. J. J.

— De Bordeaux. Au dernier concert du « Cercle Philharmonique », donné avec le concours du violoniste Boucherit, de Mlle Campredon et de M. Franz ; les deux excellents artistes de l'Opéra ont eu un retentissant succès en chantant le duo du *Cid*, de Massenet; Mlle Campredon a fait applaudir en plus sa jolie voix et sa délicate méthode dans l'air de la folie d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas. L'orchestre a eu sa bonne part de bravos en jouant, sous la chaleureuse direction de M. Montagné, l'ouverture du *Cid*.

— De *la Petite Gironde* (Bordeaux).

La Société des Femmes artistes a donné, mercredi après-midi, à un auditoire venu très nombreux, le plaisir rare et délicat d'entendre la délicieuse musique du compositeur girondin René Chauvet. M. René Chauvet possède le sens de l'orchestration; il sait manier les timbres pour en tirer des effets captivants. Ses mélodies sont exquises de grâce, de sentiment. Le succès du jeune compositeur fut très grand et partagé d'ailleurs par ses interprètes, choisis parmi les artistes les plus aimés.

Mme Grédy fit valoir à merveille trois pages (*Amour éternel, J'ai trop chanté, les Voiles noirs*), où sa voix chaude de « mezzo » s'éploya vibrante. Le timbre très pur de Mme Germaine Boularé, joint à son talent véritable, fut d'un grand charme. Elle détailla, entre autres, avec une telle finesse *Si vous m'aimez*, qu'elle dut redire ce morceau. M. A. Deslaurier chanta avec une infinie délicatesse *Billet* et *Cloches du soir*; *la Chanson de la Fontaine*, soulignée d'une spirituelle adaptation musicale, nous fut contée par M. Léger avec la maîtrise qu'on lui connaît. Un « Rondo » pour violon, de très joli style ancien, fut remarquablement nuancé par M. Lucien Anouilh. L'orchestre, dirigé par l'auteur, fit ressortir toute la clarté et la vie qui caractérisent les *Scènes pyrénéennes*, le pittoresque de la *Danse basque* et la fougue des *Czardas*.

— On a représenté ces jours derniers, à l'Apollo-Théâtre de Bordeaux, un mimodrame-opéra inédit intitulé *Sésostra*, dont la musique est due à M. Henri Hirchmann.

— *De Béziers*. A l'église de la Madeleine, sous l'habile direction du maître de chapelle M. Audirac, notre Schola cantorum, digne émule de celle qu'a créée le regretté Bordes, a fait entendre, lundi dernier, avec accompagnement du grand orgue tenu par l'excellent organiste M. Louis Rozier, à la messe de minuit une première fois, puis aux vêpres une seconde, le *Noël des Bergers*, chœur mixte à quatre voix, paroles et musique de Léopold Dauphin, et la messe dite de *Pentecôte* de Paladilhe. Dans ces deux œuvres les belles voix méridionales et l'intelligence musicale des chanteurs ont, comme d'habitude d'ailleurs, non seulement charmé mais aussi vivement impressionné les fidèles accourus en nombre tel que l'église était insuffisante à les contenir. Nulle chorale mieux que notre Schola ne saurait mettre en un plus pur relief l'émotion des sentiments élevés et religieux de cette belle messe, de même que le charme naïf et sincèrement recueilli de ce pittoresque *Noël des Bergers*.

— Une très belle exécution d'*Hamlet* vient d'être donnée à Orléans. Depuis très longtemps nous n'avions pas entendu le chef-d'œuvre, et, grâce à plusieurs artistes de grand talent, les orléannais ont pu revivre des heures heureuses en écoutant cette très belle œuvre d'Ambroise Thomas. Le duo du premier acte remporta un très grand succès et le troisième acte avec son trio et son grand duo fut très applaudi. Quant au quatrième acte, il souleva l'auditoire. Mlle Juliette Dantin, de l'Opéra-Comique, détailla avec tant de talent l'admirable et si difficile air de la « Folie » que le public, ne se lassant pas d'entendre la jeune artiste, la rappela plusieurs fois avec enthousiasme.

— On signale à Rennes un enfant de sept ans qui serait un véritable petit prodige. Comme Mozart, malgré son jeune âge, il a déjà composé un grand nombre d'œuvres musicales : messes, fugues, symphonies, sonates, mélodies, duos pour piano et violon, etc. Autour de lui s'est déjà formée une véritable cour d'admirateurs qui ne se lasse pas de l'entendre.

— Un « Salut de Sainte-Cécile », donné en l'eglise Saint-Pierre-de-Maubeuge sous la direction de M. Claude Fiévet, produisit une profonde impression sur l'énorme foule accourue pour entendre MM. Cantin, L. Copin interprétant des pièces de Haendel, Bach, Gounod, Saint-Saëns et « l'Orphéon Maubeugeois » dans le *Notre Père*, de Henri Maréchal, que les grandes sociétés chorales du Nord ne manquent pas de faire entendre lorsque leur précieux concours est réclamé pour quelque cérémonie religieuse.

Soirées et Concerts. — Mlle Watto a consacré sa dernière audition d'élèves à l'audition d'œuvres de Paul Vidal et d'Ernest Moret que les auteurs avaient bien voulu venir diriger ou accompagner. De M. Paul Vidal on a beaucoup goûté *les Baisers, Je t'ai suivie* et *les Toutes Petites*, et de M. Ernest Moret on a vivement applaudi tous les numéros de *l'Heure chantante*, puis du *Poème du Silence : Nocturne, Il pleut des pétales de roses, le Temps, l'Étendue et le Nombre, Sur le lac enchanté du silence*, enfin *Demande, Tu m'as donné ton cœur, Rêve, Je ne sais pas où va la feuille morte, Heures mortes* et *Dans les fleurs*. L'excellent professeur, Mlle Watto, avec Mmes A., P. R, R , V., Mlle M. V., MM. V., G. et J. partagèrent le succès des auteurs. — Salle Pleyel, audition des élèves de Mme Le Grix. Il faut signaler surtout Mlles Y. L. et J. V. (*la Dinderindine*, duo, Pauline Viardot), Mlles C., V. et R. (*les Trois Belles Demoiselles*, trio, Pauline Viardot), Mlles G. et A. (*Coppélia*, 2 pianos 8 mains, Delibes-Lack), Mlle T. (air du *Caïd*, A. Thomas), Mlle S. (air de *Cendrillon*, Massenet), Mlles D. et R. (duo du *Roi d'Ys*, Lalo), Mlle L. (air de *Grisélidis*, Massenet), Mlle T. (extase de *la Vierge*, Massenet), Mme K. et M. E. (duo de *Manon*, Massenet). — A la dernière séance de « l'Avenir », nombreux bravos pour Mlle Charlotte Greyge et M. A. Cottin dans le duo de la grive de *Xavière*, de Th. Dubois, et pour MM. A. et J. Cottin dans la *Sérénade du Passant*, de Massenet. — Festival au Grand-Palais sous la présidence de M. Théodore Dubois. L'excellent orchestre, dirigé par Jacques Dufresne, a fait entendre la « marche des batteurs » de *Xavière*. M. Lafleurance a joué délicieusement sur la flûte *les Poèmes Virgiliens* et Mlle Nicolle Anckier s'est fait vivement applaudir dans la *Fantaisie* pour harpe et orchestre. Le jeu sûr et brillant de cette jeune artiste a enthousiasmé l'auditoire. — A la soirée que viennent de donner le compositeur et Mme Chavagnat en leur hôtel de la rue Pernety, parmi les artistes qu'on a entendus, citons le maître Falkenberg dans ses œuvres pour piano, M. J. de la Presle dans des pièces de Couperin et de Rameau, et Mlle J. Dantin dans deux mélodies de Février, *l'Intruse* et *Elle avait trois couronnes*. M. J. de la Presle a, en outre, interprété d'une façon délicieuse un « Impromptu » de sa composition et *Sur l'Aile d'un songe*, du maître de la maison. Notons, pour terminer, un fort joli sonnet de M. Richet, dit par l'auteur. — Mme Rose Delaunay vient de donner une délicieuse matinée avec le concours d'artistes éminents tels que M. Jean Battala et Etlin qui se firent acclamer, le premier, dans des pièces extraites du charmant *Album de Noël*, de Périlhou, et dans le beau *Prélude en si bémol mineur*, d'Ernest Moret, et le second dans le menuet de *Thérèse*, de Massenet, et le Passepied du *Roi s'amuse*, de Delibes, joué sur un clavecin Érard. Des bravos mérités allèrent aussi à Mme Coville et Labelle qui chantèrent *Ma Tourlourisette, Rose des Roses* et *Chiffon-Chiffonnette* de *l'Heure chantante* d'Ernest Moret, à Mlle Damourette, à Mmes Heuzey et Pluck, à MM. Matignon et Boyer et au poète Yann Nibor, dans ses œuvres. — A l'Athénée Saint-Germain, séance tout à fait intéressante du « Théâtre d'Application » de M. Engel et de Mme Bathori. Les scènes de *Lakmé*, du *Roi d'Ys* et de *Werther*, données en costumes, ont mis en valeur l'excellence de l'enseignement des renommés professeurs et ont permis d'applaudir Mlles Relly, Lavalette, Berezza, Delcourt, Mme Vadot, MM. Ribère et Bréard. — Copieuse soirée musicale chez Mme et Mlle Amand Chevé présentant leurs élèves dans plusieurs pièces classiques, des fragments de *Mignon*, d'*Hamlet*, des mélodies de Duprato, Félicien David, Bizet, Mlle Chaminade, Périlhou, etc. ; et, pour finir, dans une sélection d'œuvres de Henri Maréchal : *l'Étoile, l'Absence, le Miracle de Naïm, les Amoureux de Catherine* où Mlles Davignon et Reigers recueillirent de chaleureux applaudissements aux côtés de M. M.-Ch. Martin et Schneider. — Salle Érard, très intéressante audition des élèves de Mme Lucie-Joffroy-Reigensen, avec un programme presque entièrement classique qui indique suffisamment le caractère élevé de l'enseignement du professeur, à qui ses élèves font vraiment honneur. Mme Reigensen s'est fait applaudir elle-même, avec son mari, dans les *Variations* de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, et avec MM. Edmond Bestide et Maurice Perrin dans le trio de Lalo.

Cours et Leçons. — Madame Édouard Colonne a repris ses cours et leçons de chant. Les cours de chant français, italien, allemand et anglais ont lieu, les mardis et vendredis, 7, rue Meyerbeer, à la succursale de la maison Pleyel, voisine de l'Opéra. Madame Colonne reçoit tous les jeudis après 5 heures chez elle, 4, rue de la Muette. — Mme Janne Mérey-Valabrègue vient d'ouvrir, 35, rue Boissy-d'Anglas, un cours de chant, méthode française et italienne.

NÉCROLOGIE

A Rouen est mort, la semaine dernière, un artiste fort distingué, Jean-Baptiste-Auguste Gueroult, qui a fourni dans sa ville natale une carrière très honorable comme organiste, professeur et compositeur. Né en 1836 à Rouen, il fit son éducation musicale à la maîtrise de la cathédrale, où, dès l'âge de treize ans, il suppléait l'organiste du grand orgue. Appelé lui-même en cette qualité à l'église Saint-Jean d'Elbeuf, il fut chargé, par la municipalité de cette ville, de la création d'une école de musique, qu'il dirigea pendant une

dizaine d'années. Plus tard il retourna à Rouen, qu'il ne quitta plus, et où il se fit une excellente renommée de professeur. Il était alors titulaire du grand orgue de Saint-Ouen, fonction qu'il conserva jusqu'à sa mort. Cet excellent artiste, qui s'est occupé quelque peu de critique musicale, a publié d'assez nombreuses compositions, entre autres trois recueils de chansons et mélodies sur des paroles d'Alfred de Musset, des motets, quelques morceaux de piano et des chœurs orphéoniques. Son œuvre la plus importante est une *Ode symphonique* sur des vers de Lamartine, qui fut exécutée publiquement et pour laquelle l'Académie de Rouen lui décerna en 1899 le prix Gossier, attribué cette année-là à la musique.

— De Tokio : Otojiro Kawakami, le plus connu et le plus grand des artistes dramatiques japonais, que les Parisiens ont applaudi autrefois aux côtés de sa femme, Mme Sada Yacco, vient de mourir à Osaka, à l'âge de quarante-neuf ans. Kawakami, né à Hakata de parents qui étaient de petits cultivateurs, a débuté sur la scène à l'âge de vingt-quatre ans. Après avoir longtemps lutté contre des préjugés et des difficultés de toute sorte, il réussit à réformer le théâtre japonais et entreprit ensuite des tournées, en compagnie de Mme Sada Yacco, à travers l'Amérique et l'Europe, tournées d'où il rapporta une grande réputation artistique et une petite fortune. Rentré au Japon, il fonda à Osaka un théâtre dont il était à la fois le propriétaire et le directeur et où il jouait aussi bien des pièces japonaises européanisées que des pièces européennes qu'il traduisait lui-même en japonais, notamment des œuvres de Shakespeare, d'Ibsen et de Sardou. Kawakami, sentant venir sa fin, s'est fait transporter sur la scène de son théâtre. C'est là qu'il est mort, après avoir dit adieu à sa femme, Mme Sada Yacco, et à tous ses élèves et fidèles qui l'entouraient.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître :

Chez Plon-Nourrit et Cie : *Vieilles Chansons pour les cœurs sensibles*, édition ornée de trente-deux images en couleurs par Pierre Brissaud (in-4° cartonné, net 6 fr.).

Chez Fasquelle : *L'Amour en herbe*, roman de Charles-Henry Hirsch, couverture en couleurs de Renefer (3 fr. 50) ; *Jour de famine et de détresse*, roman de Neel Doff (3 fr. 50) ; *Un cœur d'homme*, pièce en 4 actes, représentée au théâtre des Arts, et *l'Aveu*, drame en 5 actes, représentée à l'Odéon, de Mme Sarah Bernhardt (3 fr. 50) ; *la Femme et le Pantin*, de Pierre Louys, édition définitive illustrée (3 fr. 50).

Librairie des Annales : *Le Théâtre, Sixième série (1911)*, d'Adolphe Brisson (3 fr. 50).

Chez Henri Laurens : *Bizet*, biographie critique, illustrée de douze planches hors texte, par Henry Gauthier-Villars.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).



